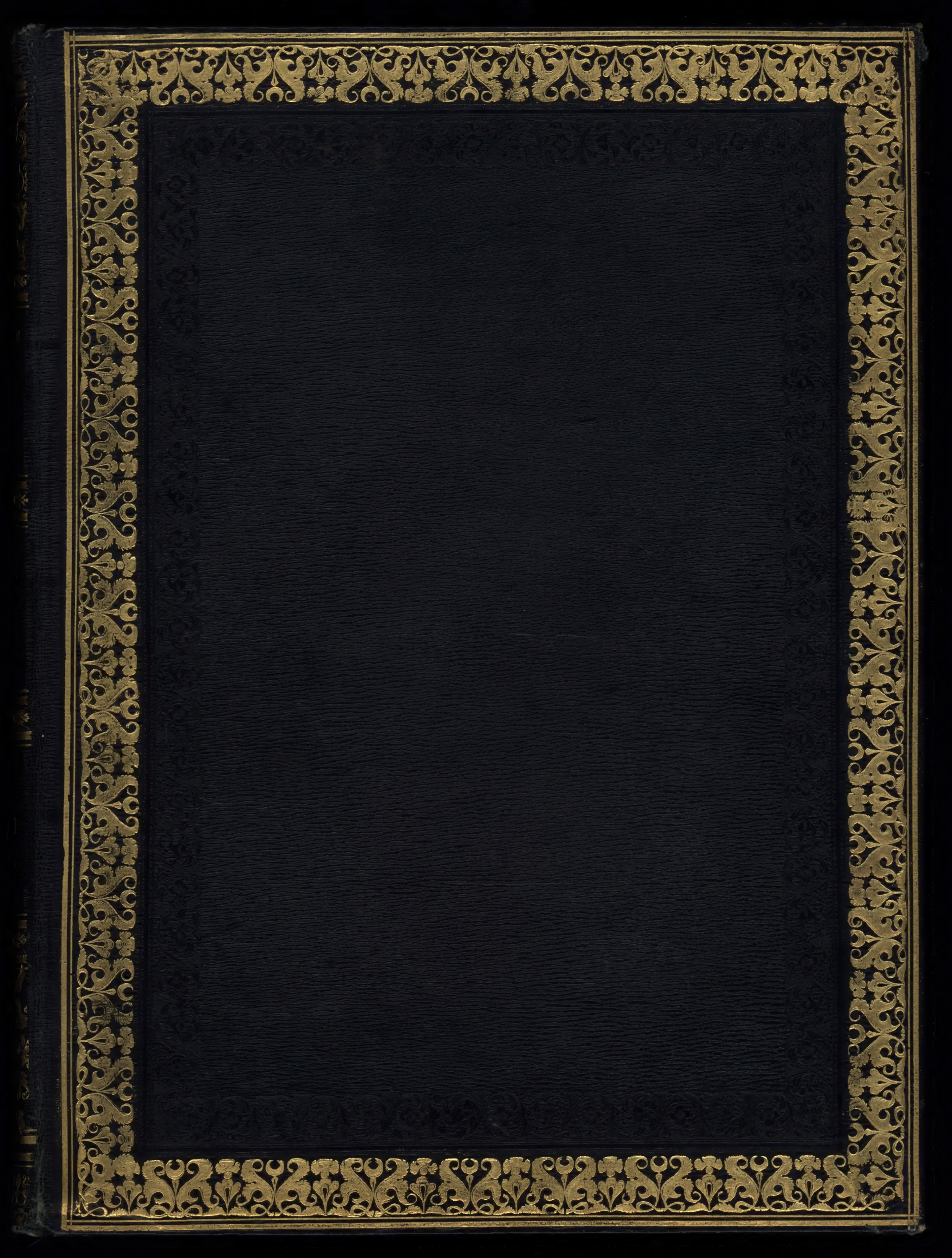



John Harrison.





Poussin pinx.t Normand fils sc.

Le Baptême *

VIES ET ŒUVRES

DES

PEINTRES LES PLUS CÉLÈBRES

DE TOUTES LES ECOLES;

RECUEIL CLASSIQUE,

CONTENANT

L'ŒUVRE complète des Peintres du premier rang, et leurs Portraits; les principales Productions des Artistes de 2e et 3e classes; un Abrégé de la Vie des Peintres Grecs, et un choix des plus belles Peintures antiques;

REDUIT ET GRAVÉ AU TRAIT,

D'APRÈS les Estampes de la Bibliothèque impériale et des plus riches Collections particulières;

PUBLIÉ PAR C. P. LANDON, Peintre, ancien Pensionnaire du Gouvernement à l'Ecole Française des Beaux-Arts à Rome, Membre de plusieurs Sociétés Littéraires, Éditeur des Annales du Musée.

A PARIS,

Chez TREUTTEL et WURTZ, Libraires, rue de Lille, N° 17.

Et à STRASBOURG, même Maison de Commerce, Grand'rue, N° 15.

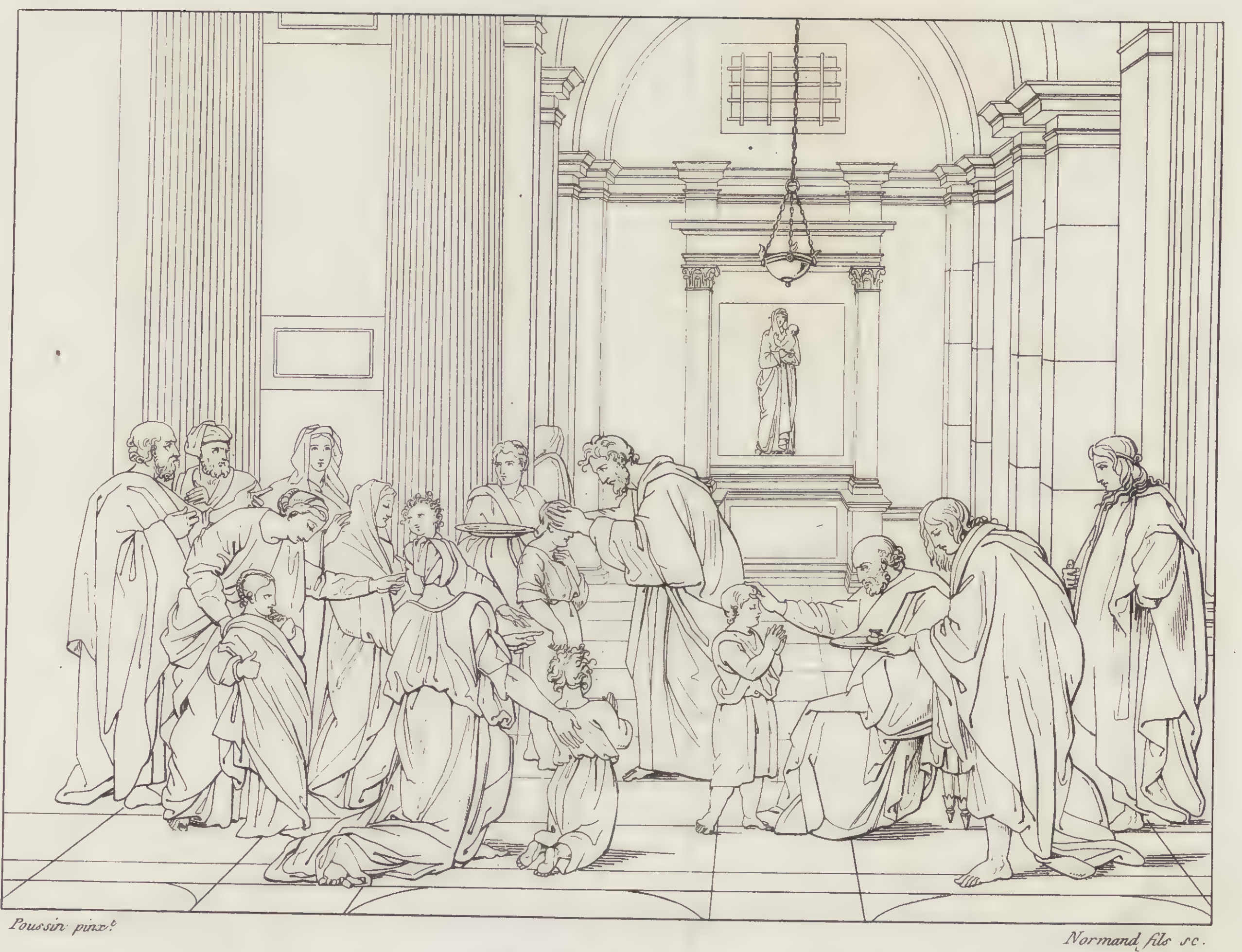
IMPRIMERIE DE CHAIGNIEAU AÎNÉ.

1813.3

TABLE PROVISOIRE

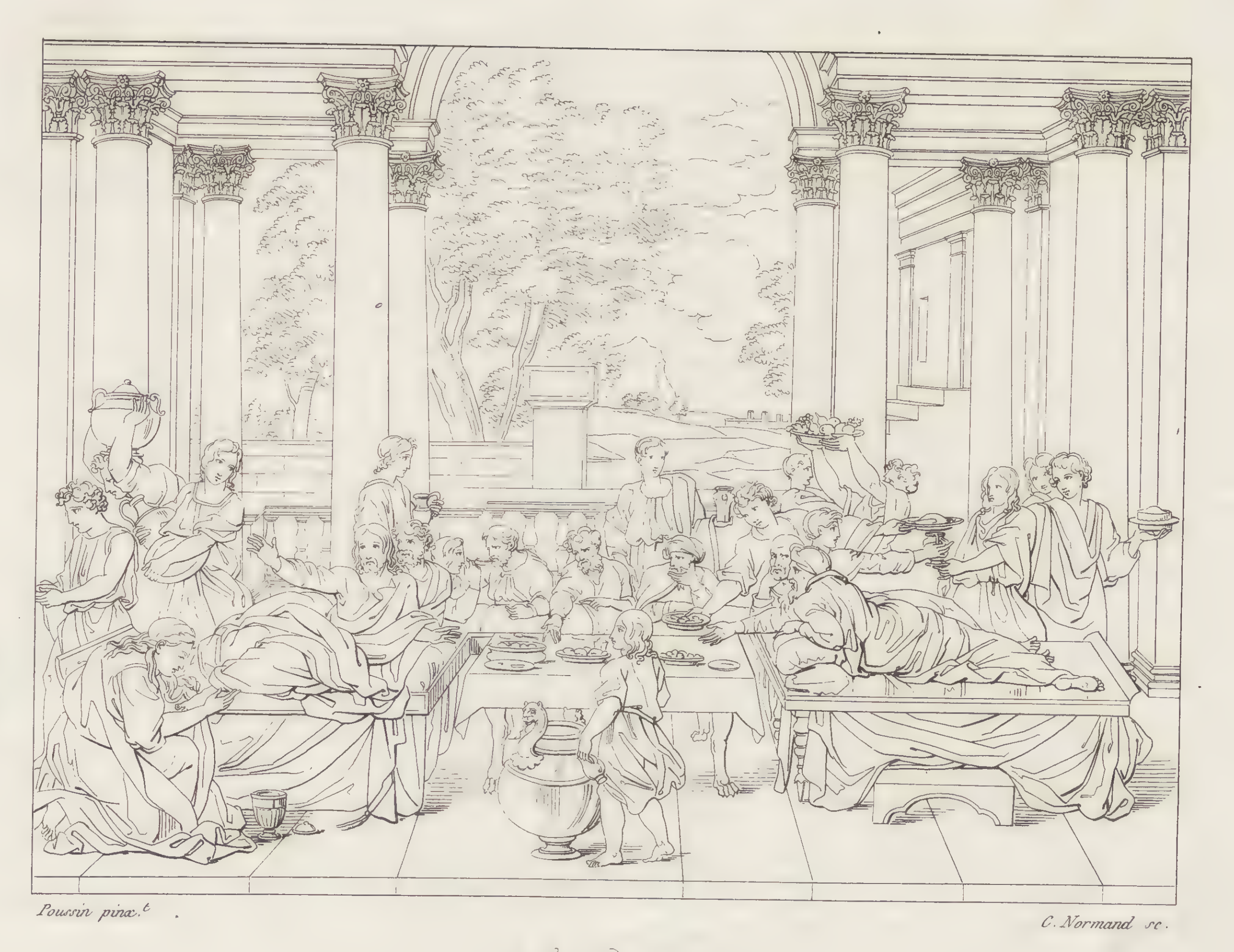
des Planches contenues dans la quatrième Livraison de l'Œuvre du Poussin.

1. Le Baptême. *
2. La Confirmation. *
3. La Pénitence. *
4. L'Eucharistie. *
5. L'Ordre. *
6. Le Mariage. *
7. L'Extrême-Onction. *
8. Jacob demande à Laban sa fille Rachel.
9. Moyse sauvé des eaux. ⁂
10. Moyse foulant aux pieds la couronne de Pharaon. *
11. Moyse à la fontaine. * — *Pl. double.*
12. Le Buisson ardent.
13. Moyse change en serpent la verge d'Aaron.
14. Le Frappement du rocher. ** —— *Pl. double.*
15. Le Frappement du rocher. ⁂ — *Id.*
16. La Grappe de la terre promise.
17. Le Jugement de Salomon. — *Pl. doub.*
18. Adoration des Bergers.
19. La Crêche. ⁂
20. Adoration des Mages. *
21. Adoration des Mages. **
22. La Vierge, l'Enfant Jésus et S. Joseph. ⁑
23. La Sainte Famille. (⁑)
24. La Sainte Famille. ⁂
25. Le Repos en Egypte.
26. Des Anges apportent des fleurs à la sainte Famille.
27. La Sainte Famille servie par les anges. *
28. Jésus-Christ opère des miracles.
29. Entrée de Jésus dans Jérusalem. *
30. La Cêne. *
31. Le Crucifiement. *
32. Mort de Saphire. — *Pl. double.*
33. S. Mathieu.
34. Le Conseil des Juifs fait fouetter les Apôtres. — *Pl. double.*
35. Achille reconnu par Ulysse.
36. Sacrifice près d'un mausolée. — *Pl. d.*
37. Continence de Scipion.
38. Education de Bacchus *, ou Jupiter nourri par les Nymphes.
39. Vénus et Adonis. ⁂
40. Mars et Vénus. *
41. Vénus apporte les armes à Enée. *
42. Bacchanale. ⁂
43. Danses de Faunes et de Bacchantes.
44. Nymphe jouant avec un Faune.
45. Nymphe avec un Faune.
46. Nymphe endormie surprise par des satyres.
47. Hercule entre le Vice et la Vertu.
48. Hercule terrasse l'Ignorance et l'Envie.
49. Narcisse.
50. Le Temps préservant la Vérité des atteintes de l'Envie et de la Discorde.
51. Renaud et Armide. *
52. Tancrède secouru par Herminie.
53. Jeux d'enfans.
54. Philémon meurt de rire en voyant un à ne manger des figues.
55. Jeux d'Amours et de Néréïdes.
56. Diogène se promenant dans les environs d'Athênes.
57. Phocion porté hors la ville d'Athênes.
58. Paysage. ⁂
59. Paysage. (⁑)
60. Paysage. O
61. Paysage. (⁂)
62. Paysage. (⁂)
63. Paysage. (**)
64. Paysage. ⁂
65. Ruines antiques.



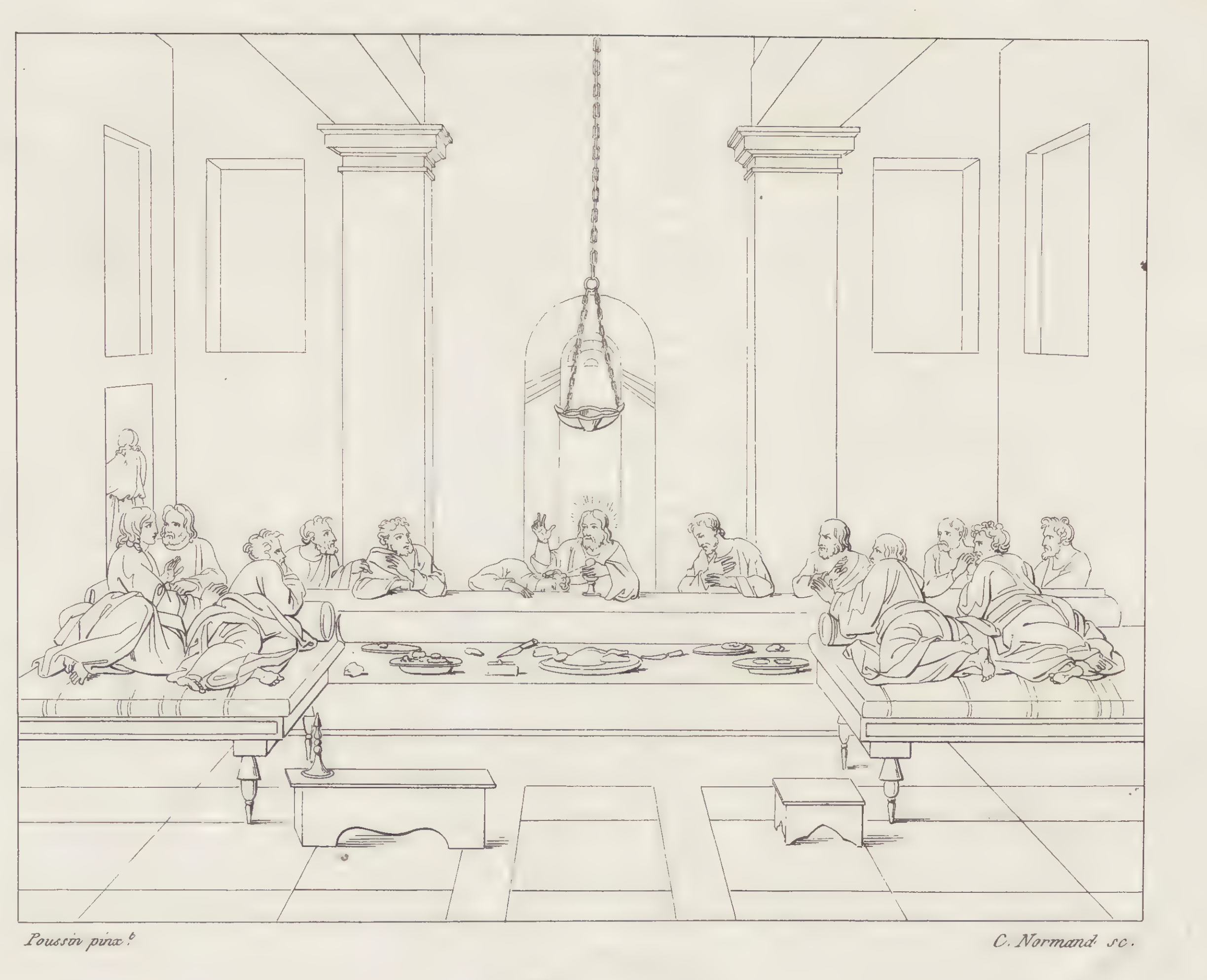
Poussin pinx.t | Normand fils sc.

*La Confirmation.**



Poussin pinx.t C. Normand sc.

La Pénitence *



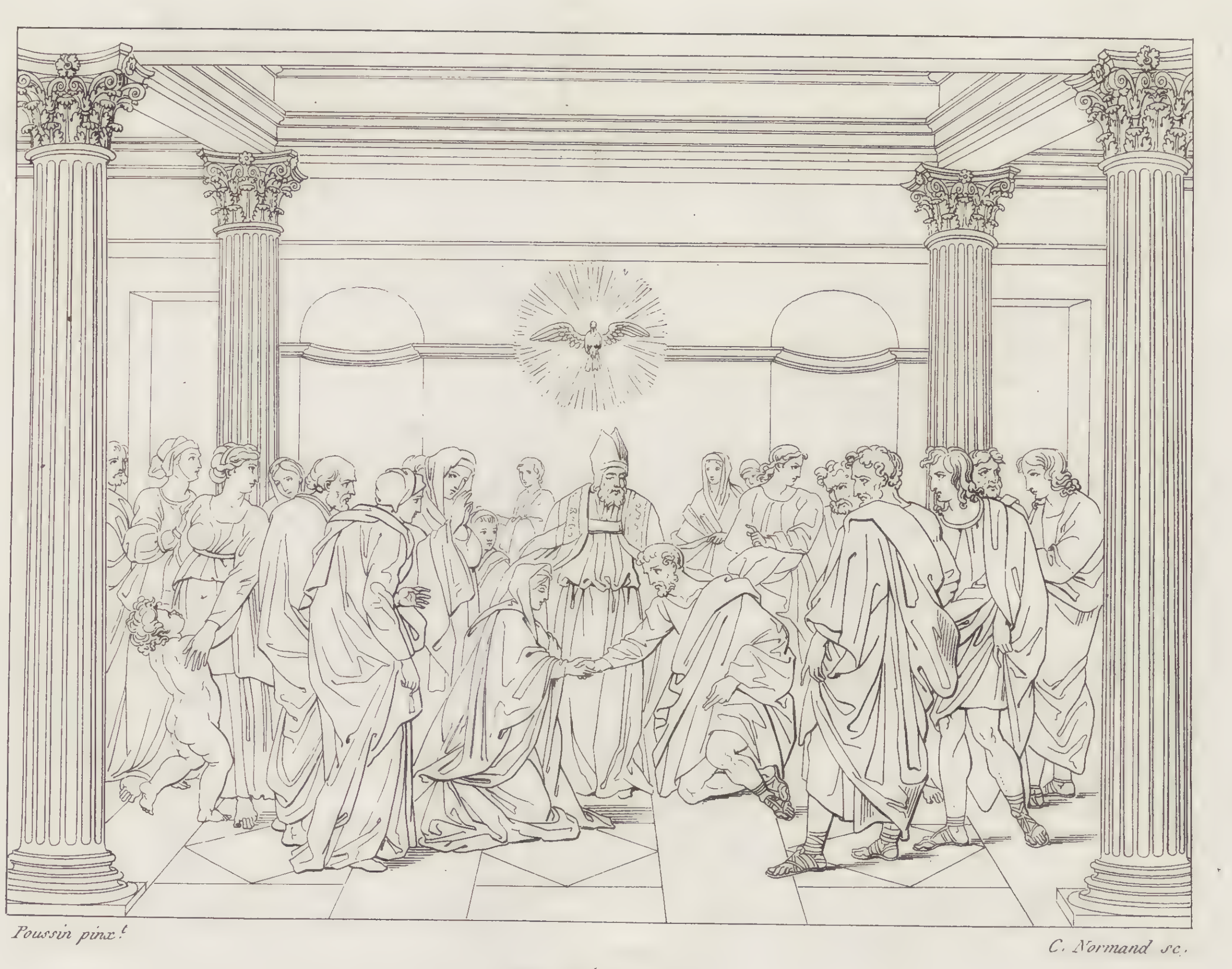
Poussin pinx.t C. Normand sc.

L'Eucharistie.*



Poussin pinx.t Normand fils sc.

L'Ordre.



Poussin pinx.t | C. Normand sc.

Le Mariage. *



Poussin pinx.^t C. Normand sc.

L'Extrême-Onction. *



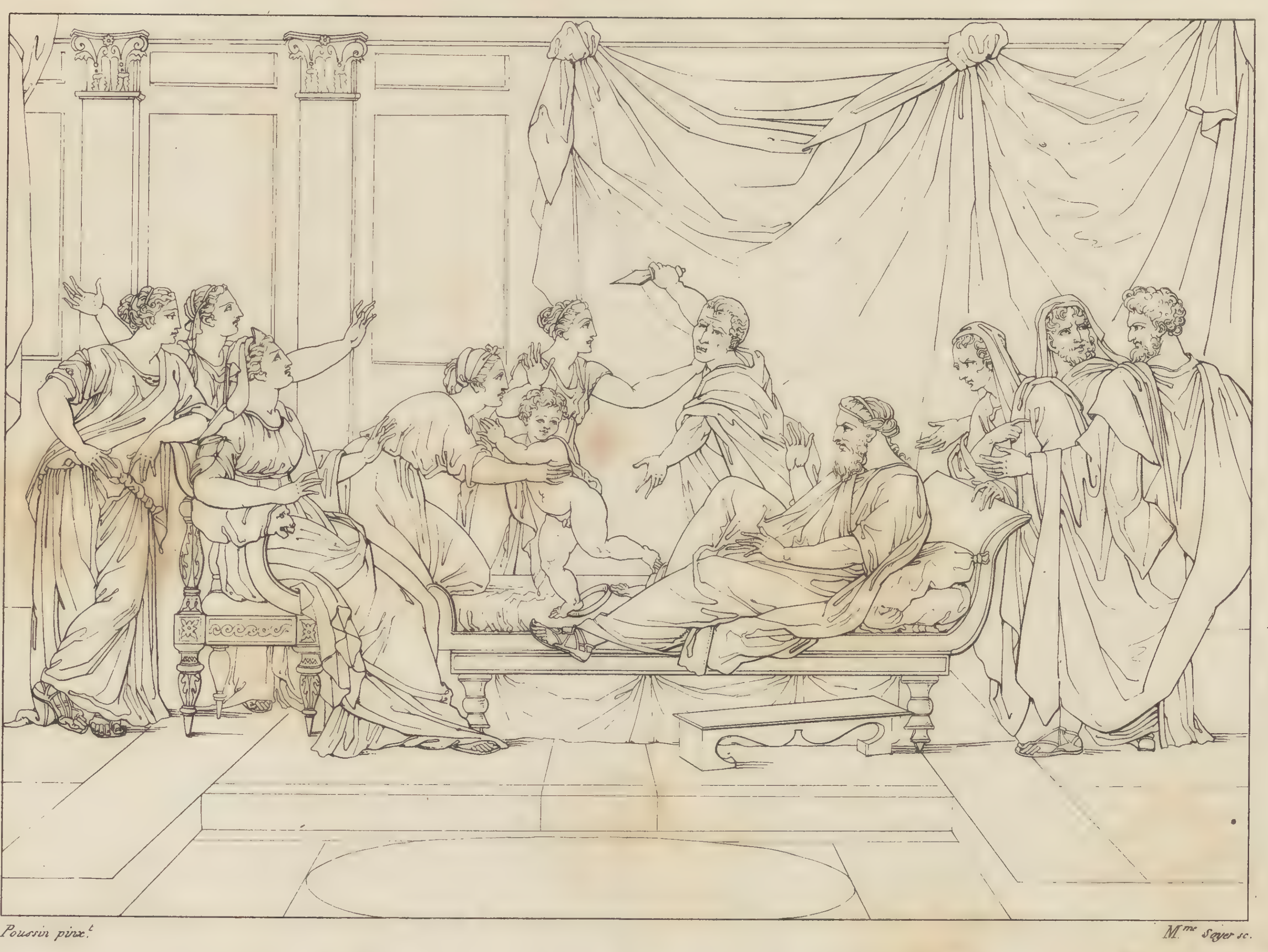
Poussin pinx.t Mme Soyer sc.

Jacobe demande à Laban sa fille Rachel. ★



Poussin pinx.t M.me Soyer sc.

Moyse sauvé des eaux. ⁂



Poussin pinx.t   M.me Soyer sc.

Moÿse foulant aux pieds la Couronne de Pharaon. *



Poussin pinx.t   M.me Soyer sc.

Moyse a la Fontaine. *



Poussin pinx.ᵗ E. Lingée sc.

Le Buisson ardent.



Poussin pinx.t

M.me Soyer sc

Moyse change en Serpent la Verge d'Aaron.



Poussin pinx.ᵗ Mme Soyer sc.

Le Frappement du Rocher **



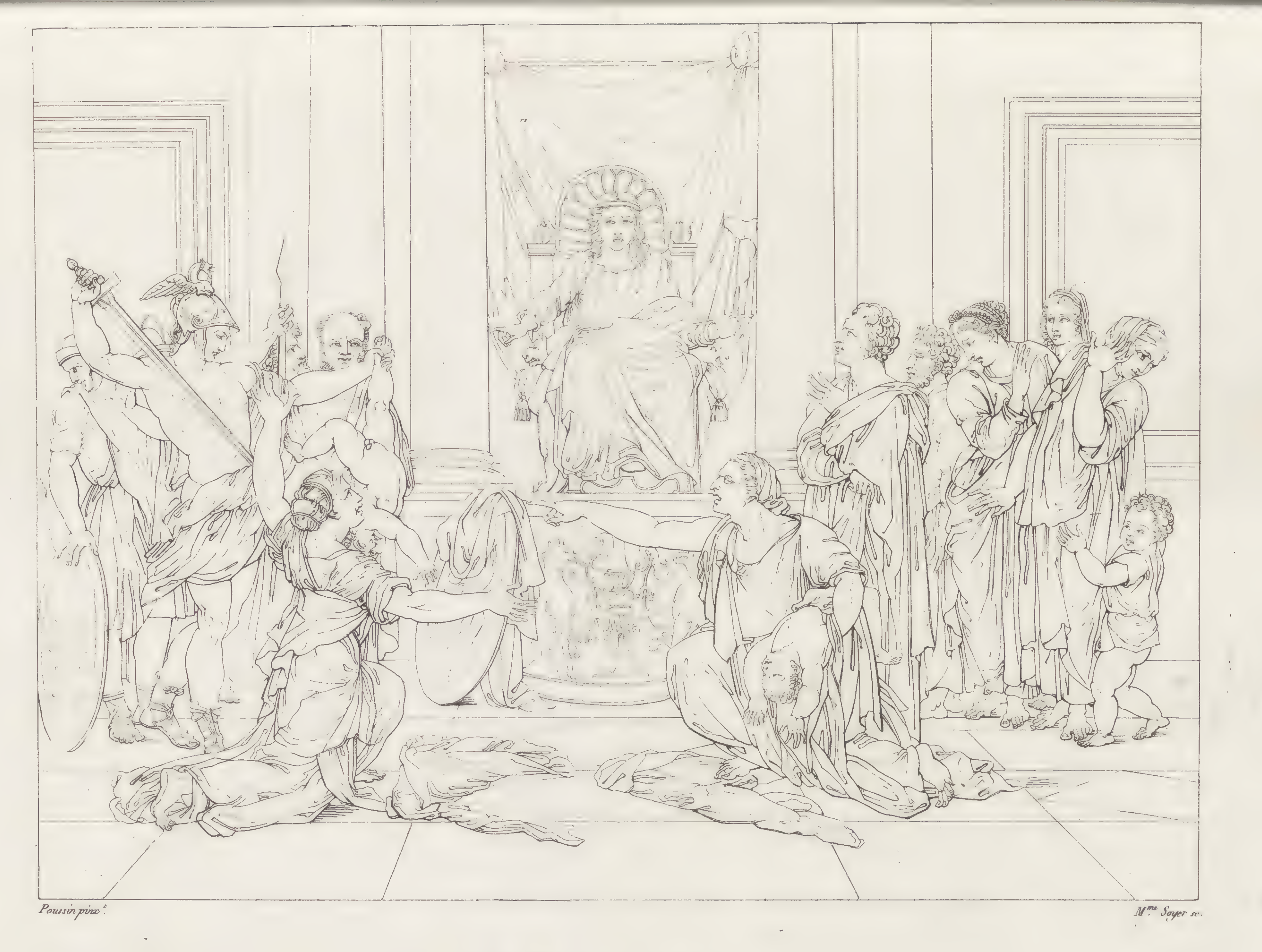
Poussin pinx.^t — Mme Soyer sc.

Le frappement du Rocher **



Poussin pinx.t M.me Soyer sc.

La grappe de la terre promise.



Poussin pinx.t M.me Soyer sc.

Le Jugement de Salomon.



Poussin pinx.t

M.me Soyer sc.

Adoration des Bergers.



Poussin pinx.t — *M.me Soyer sc.*

La Crèche. ⁂



Poussin pinx[t]. M[me] Soyer sc.

*Adoration des Mages.**



Poussin pinx.t M.me Soyer sc.

Adoration des Mages. *)



Poussin pinx.t   M.me Soyer sc.

La Vierge l'Enfant Jesus et S.t Joseph. **



Poussin pinx.t E. Lingée sc.

La Sainte Famille (*)



Poussin pinx.t   F. Lingée sc.

La S.te Famille.⁂



Poussin pinx! Mme Soyer sc.

Le repos en Egypte.



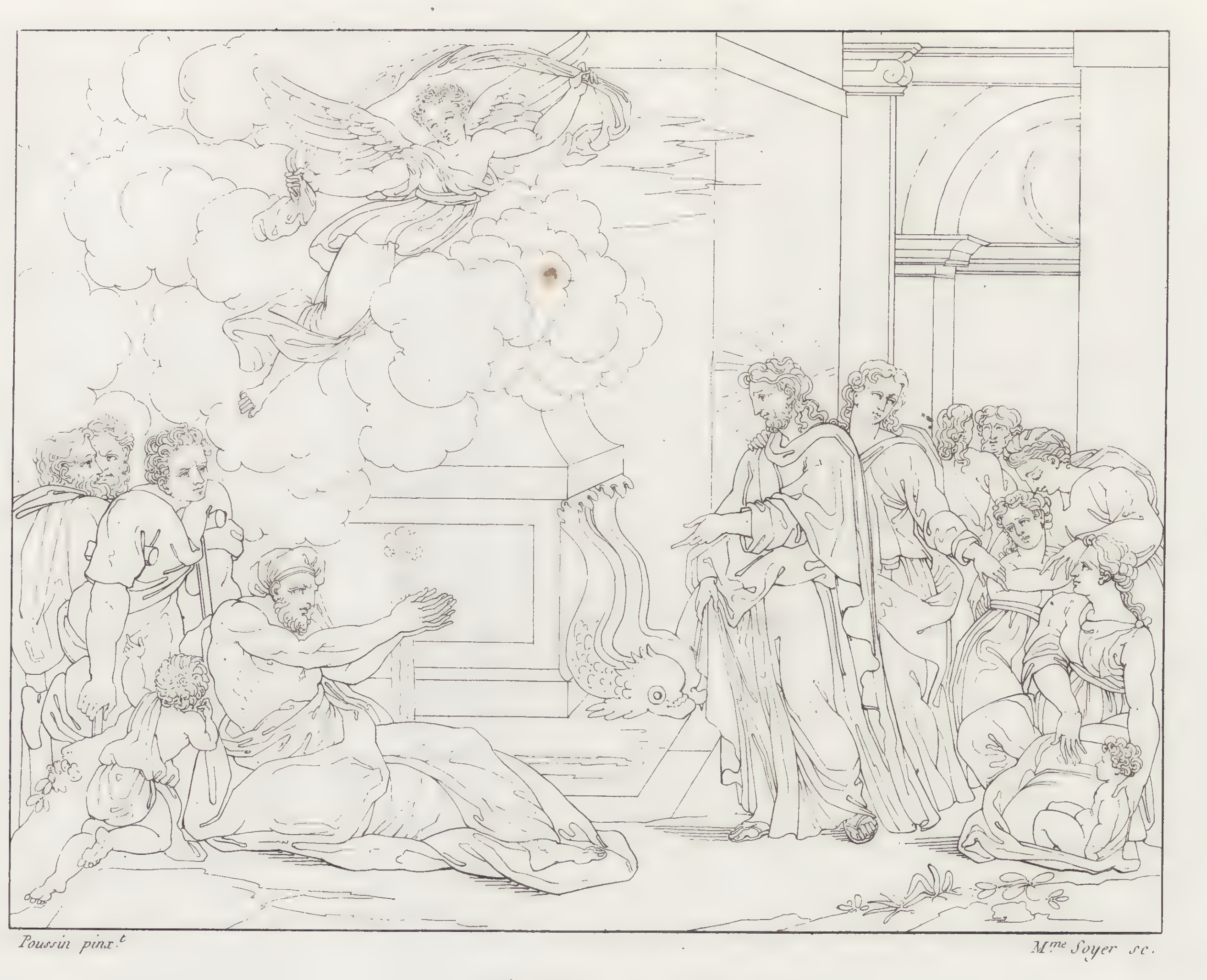
Poussin pinx.t E. Langée sc

Des Anges apportent des fleurs à la Sainte Famille.



Poussin pinx.t E. Lingée sc.

La S.te Famille servie par les Anges.*



Poussin pinx.t | Mme Soyer sc.

Jésus Christ opère des miracles.



Poussin pinx.t   M.me Soyer sc.

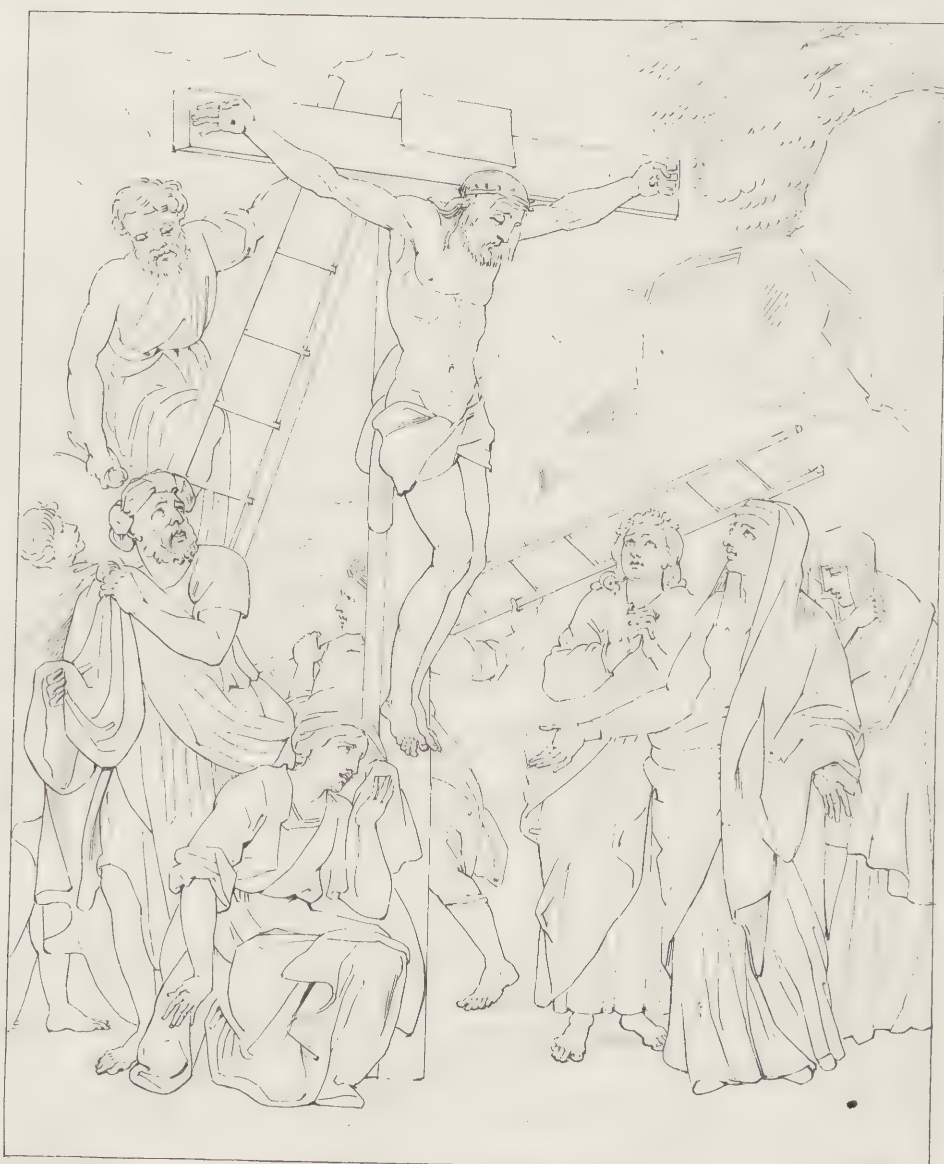
Entrée de Jésus à Jérusalem.



Poussin pinx.t

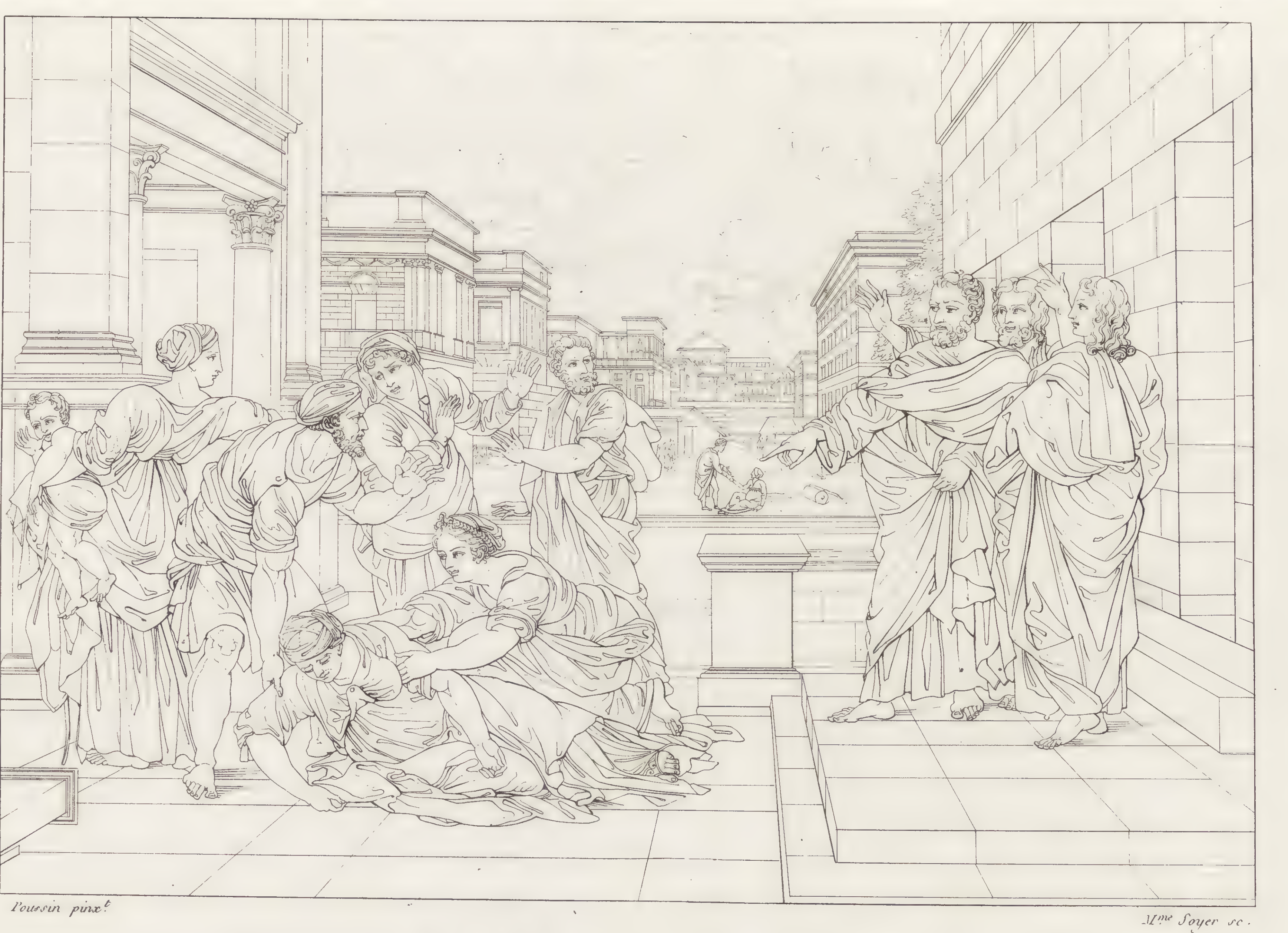
Normand fils sc.

La Cène.*



Poussin pinx.t E. Lingée sc.

*Le Crucifiement.**



Poussin pinx^t. Mme Soyer sc.

La Mort de Sapphire.



Poussin pinx.t Mme Poitevin sc.

St. Mathieu.



Poussin pinx.t

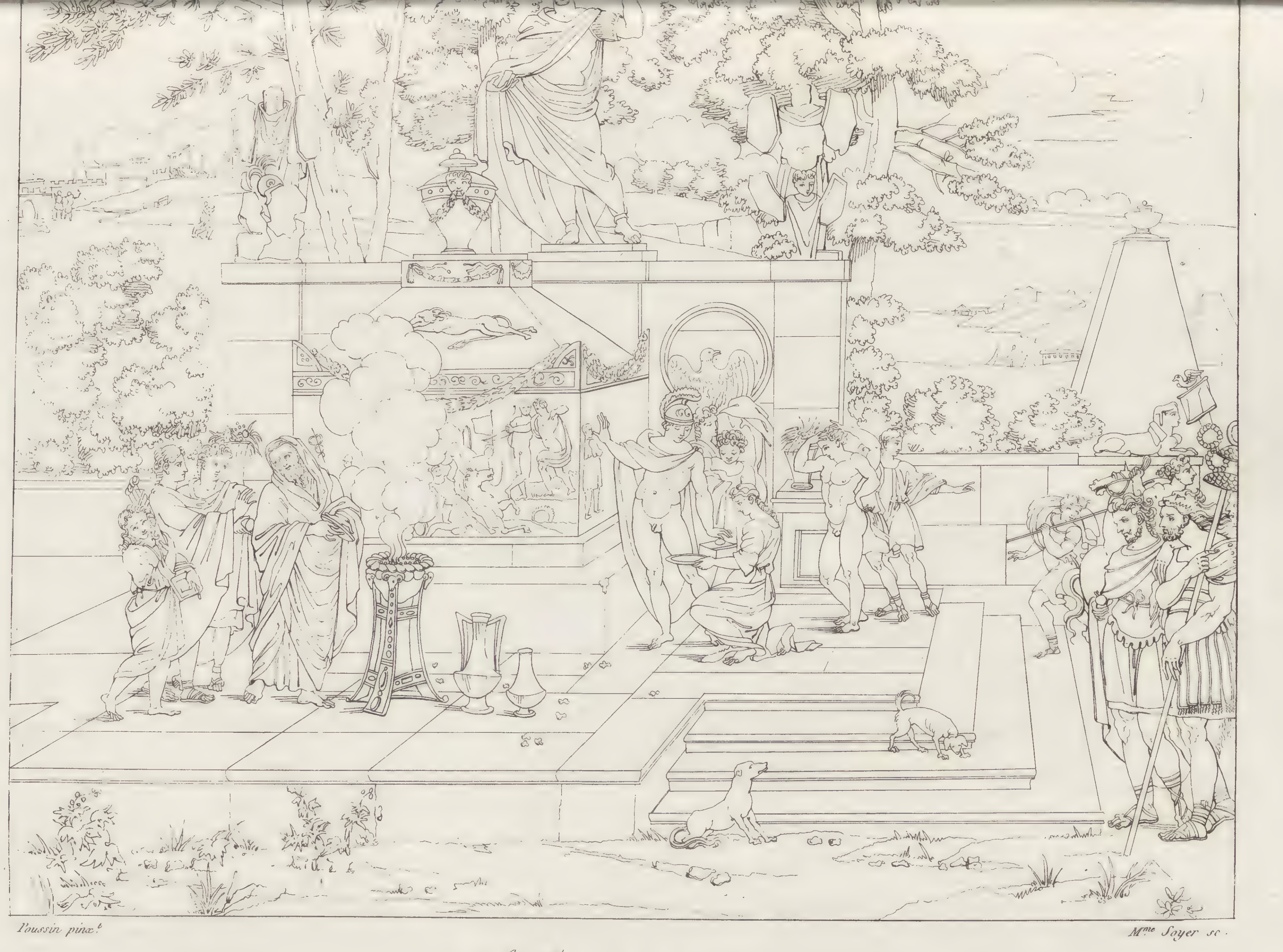
M.me Soyer sc.

Le Conseil des Juifs fait fouetter les Apôtres.



Poussin pinx.t E. Lingée sc

Achille reconnu par Ulysse.



Poussin pinx.t — M.me Soyer sc.

Sacrifice près d'un mausolée.



Poussin pinx. M.me Soyer sc.

Continence de Scipion.



Poussin pinx.t Mme Soyer sc

Éducation de Bacchus *



Poussin pinx.t F. Lingée sc.

Vénus et Adonis.



Poussin pinx.t

E. Lingée sc.

Mars et Vénus.*



Poussin pinx.t E. Lingée sc.

Vénus apporte les armes à Énée ★



Poussin pinx^t.

Mme Lingée sc.

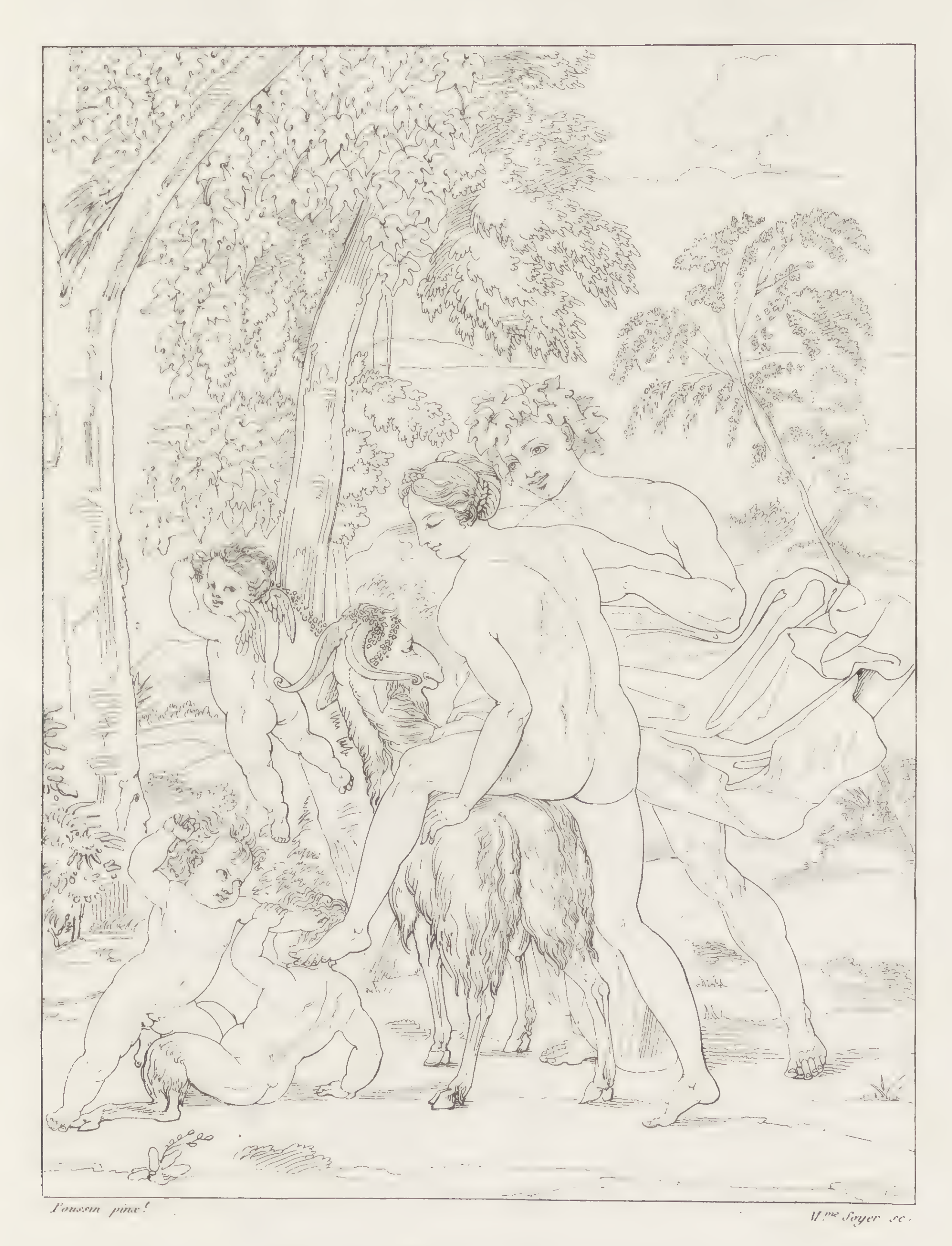
Bacchanale ⁂



Poussin pinx^t

F. Lingée sc.

Danses de Faunes et de Bacchantes



Poussin pinx.t M.me Soyer sc.

Une Nymphe jouant avec un Faune.



Poussin pinx.t E. Lingée sc.

Nymphe avec un Faune.



Poussin pinx^t. Mme Soyer sc

Nymphe endormie surprise par des Satyres.



Poussin pinx.t Leroux sc.

Hercule entre le Vice et la Vertu.



Poussin pinx.t M.me Lingee sc.

Hercule terrasse l'Ignorence et l'Envie.



Poussin pinx.t E. Lingée sc.

Narcisse.



Poussin pinx.t E. Lingée sc.

1

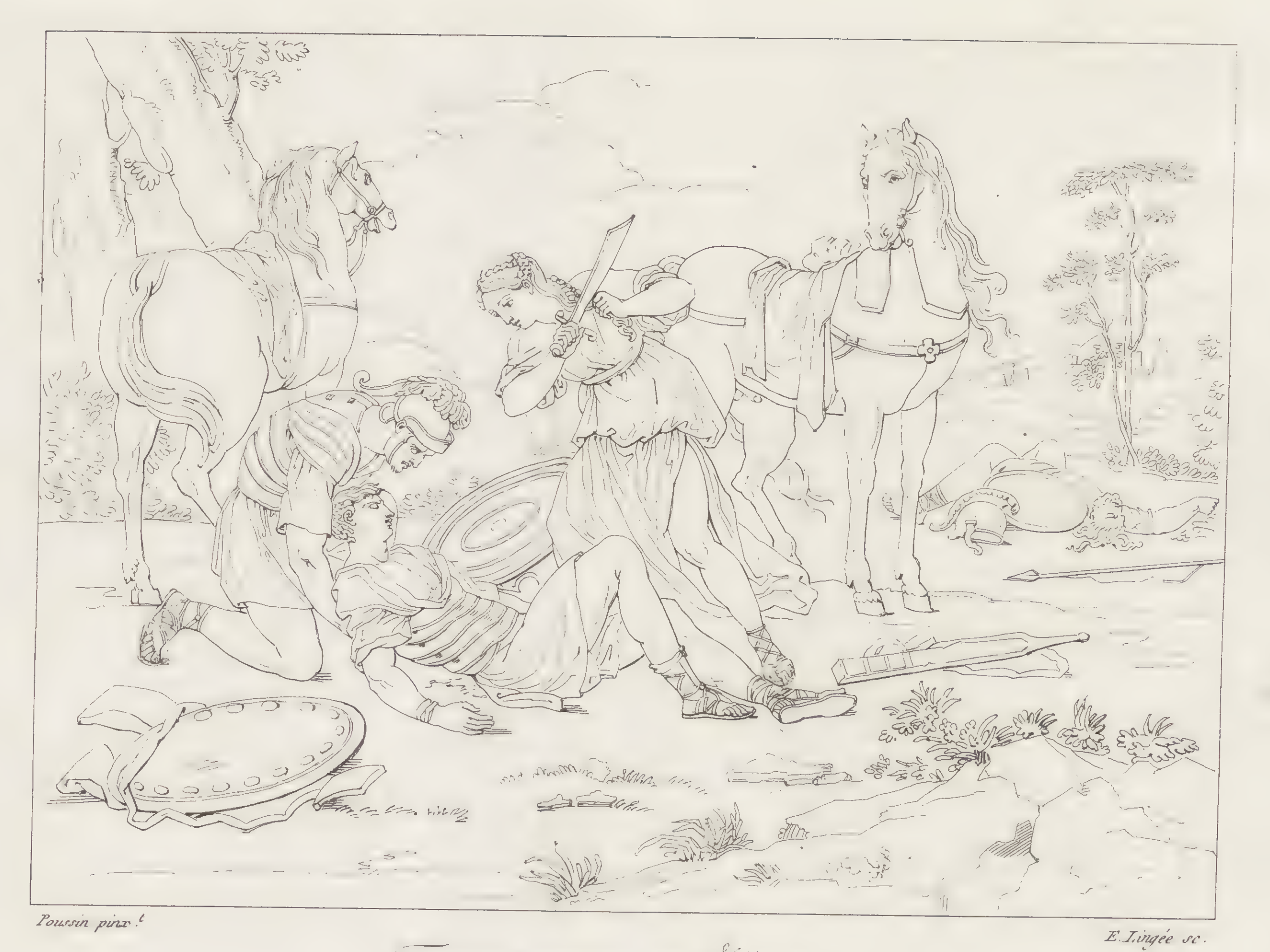
Le Temps preservant la Vérité des atteintes de l'Envie et de la Discorde



Poussin pinx.^t

F. Lingee sc.

Renaud et Armide.



Poussin pinx.^t — E. Lingée sc.

Tancrède secouru par Herminie.



Poussin pinx.t M.me Soyer sc.

Jeux d'Enfans.



Poussin pinx.t Mme Soyer sc.

Philemon qui meurt de rire en voyant un âne manger des figues



Poussin pinx.t

M.me Soyer sc.

Jeux d'Amours et de Néréides.



Poussin pinx.t Normand fils sc.

Diogène se promenant dans les environs d'Athènes.



Poussin pinx.t Normand, fils sc.

Phocion porté hors la ville d'Athènes.



Poussin pinx.t Normand fils sc.

Paysage ⁂



Poussin pinx.t — M.me Soyer sc.

Paysage (**)



Paysage - 0 -



Poussin pinx.t Normand fils sc.

Paysage (***)



Poussin pinx.t — M.me Soyer sc.

Paysage (⁂)



Poussin pinx.t Normand fils sc.

Paysage (★★)



Poussin pinx.t   M.me Soyer sc.

Paysage. (**)



Poussin pinx.t

M.me Soyer sc.

Fragments de Ruines antiques.

VIES ET ŒUVRES

DES

PEINTRES LES PLUS CÉLÈBRES

DE TOUTES LES ECOLES;

RECUEIL CLASSIQUE,

CONTENANT

L'Œuvre complète des Peintres du premier rang, et leurs Portraits; les principales Productions des Artistes de 2e et 3e classes; un Abrégé de la Vie des Peintres Grecs, et un choix des plus belles Peintures antiques;

REDUIT ET GRAVÉ AU TRAIT,

D'après les Estampes de la Bibliothèque impériale et des plus riches Collections particulières;

Publié par C. P. LANDON, Peintre, ancien Pensionnaire du Gouvernement à l'Ecole Française des Beaux-Arts à Rome, Membre de plusieurs Sociétés Littéraires, Éditeur des Annales du Musée.

A PARIS,

Chez TREUTTEL et WURTZ, Libraires, rue de Lille, N° 17.

Et à STRASBOURG, même Maison de Commerce, Grand'rue, N° 15.

IMPRIMERIE DE CHAIGNIEAU AÎNÉ.

1813.

VIE ET ŒUVRE

DU CORRÉGE.

VIE DU CORRÉGE.

Après Apelle, Zeuxis, Protogène, que l'on cite comme les plus grands peintres de l'antiquité, et Michel-Ange ou Raphaël, qui tiennent le premier rang parmi les modernes, il n'y en a aucun dont les ouvrages aient été décrits et loués avec plus d'enthousiasme que ceux d'Antonio Allegri, dit *le Corrége*. Doué d'un génie éminemment pittoresque, cet artiste semble même avoir sur ses rivaux un avantage particulier; son nom est celui qui vient toujours s'offrir à la pensée de l'historien, du poète, et même de l'homme du monde, lorsqu'il s'agit d'un peintre qui n'ait point eu d'égal pour la douceur du coloris, le relief, la magie du clair-obscur, et le charme du pinceau. C'est cette réunion unique des parties les plus séduisantes de l'art qui fit appeler le Corrége *le peintre des Grâces*, et lui mérita le surnom de *divin*.

Toutefois, malgré la célébrité dont il dut jouir de son vivant, puisque les entreprises les plus considérables lui furent confiées, dans un temps où la peinture était encore dans toute sa splendeur en Italie, comment se fait-il que, de tous les artistes d'un ordre supérieur, le Corrége soit le seul dont la vie ait à peine été remarquée, lorsque des écrivains de cette époque nous entretiennent avec une ennuyeuse prolixité de celle d'une foule de peintres dont on ne saurait tirer ni agrément ni instruction? Ce silence, dont on peut attribuer la cause à la vie modeste et retirée d'un artiste uniquement occupé de ses travaux et du soin de sa famille, et moissonné dans la force de l'âge et du talent, est une injustice faite à l'un des plus grands peintres qui aient existé, à celui sur-tout dont les principaux chefs-d'œuvre ont toute la beauté et toute la perfection auxquelles l'art puisse espérer d'atteindre. Aussi ce que l'on a recueilli de certain sur la vie du Corrége pourrait se réduire à ce peu de lignes : « Antonio Allegri naquit,

» en 1494, dans la ville de Correggio, dont le nom lui est resté. Il n'est » pas bien certain qu'il ait eu un maître, ni qu'il ait été à Rome (1). Son pre- » mier ouvrage fut le *Saint-Antoine* de la galerie de Dresde, qu'il peignit à » Carpi en 1512: il avait alors dix-huit ans. Après avoir exécuté plusieurs » tableaux pour des églises et des couvens, et deux seulement pour le duc » de Mantoue, ouvrages qui lui étaient médiocrement payés, et dont un » seul ferait aujourd'hui la fortune d'un particulier, il entreprit, en 1520, » les peintures de la coupole de Saint-Jean de Parme, et les termina en » 1524. Celles du dôme de Parme, qui sont beaucoup plus considérables, » et qui mirent le comble à sa gloire, furent terminées en 1530. On raconte » qu'en 1534, étant venu recevoir à Parme la fin d'un paiement qui n'avait » pas été acquitté, et l'ayant reçue en monnaie de cuivre, Allegri, impa- » tient de porter cette somme à sa famille, se hâta de repartir à pied pour » Correggio; accablé de fatigue, il fut saisi d'une fièvre aiguë qui termina » ses jours: il était âgé de quarante ans. »

Si l'on n'a guère d'autres particularités sur la vie du Corrége et sur son caractère (les historiens s'accordent seulement à dire qu'il était modeste et timide), il y a bien peu d'artistes qui aient fourni le sujet d'un plus grand nombre d'observations et de conjectures. Aussi ne pouvons-nous pas donner une notice régulière et détaillée de la vie de ce grand peintre, et des différens progrès de son talent, puisqu'on n'en trouve d'indications satisfaisantes dans aucun des écrivains qui se sont occupés de l'histoire

(1) On a dit que le Corrége, en voyant un tableau de Raphaël, s'était écrié avec un noble dépit: *Anch' io son' pittore!* Et moi aussi, je suis peintre! Mais le Corrége avait pu voir ce tableau à Modène, où il s'en trouvait également de Jules Romain. Par la même raison, le Corrége, à qui l'on ne peut refuser d'avoir eu quelque connaissance de l'antique, a pu se la procurer dans la même ville. Cependant l'auteur d'un *Voyage dans les catacombes de Rome*, M. Artaud, s'est attaché à prouver qu'une fresque que le Corrége peignit au couvent des Bénédictines de Parme, provenait d'une peinture qu'on voit encore dans les cryptes de la voie Appia, et que l'on croit avoir été faite vers l'an 450 par des religieux grecs de l'ordre de Saint-Basile. Mais, en supposant, ce que nous n'avons pas été à portée de juger, qu'il y ait un véritable rapport, pour la composition, entre cette peinture du v.e siècle et celles du couvent des Bénédictines de Parme, ne peut-on pas supposer également que le Corrége a travaillé sur quelques dessins ou croquis que le hasard aurait fait tomber entre ses mains? C'est ce que M. Artaud lui-même donne à entendre dans une notice qu'il a fournie à la Biographie universelle publiée par MM. Michaud à Paris. Cette notice, fort bien faite, contient en abrégé ce que l'on pouvait dire de plus satisfaisant sur le Corrége.

de la peinture en Italie. Vasari, entre autres, ne lui rend pas toute la justice qui lui est due; et Mengs, dans un Mémoire très-étendu sur la vie et les ouvrages du Corrége, présente, au milieu d'une multitude d'observations judicieuses, plus de conjectures que de faits. On peut même lui reprocher quelques inexactitudes et plusieurs omissions importantes.

Lanzi, le plus moderne et en même temps le plus exact et le plus scrupuleux des biographes du Corrége, lui a consacré un article très-étendu dans son ouvrage intitulé *Storia pittorica della Italia.* L'auteur discute, avec autant d'impartialité que de goût, les diverses opinions de ceux qui ont traité avant lui le même sujet, et semble avoir laissé peu de chose à y ajouter : aussi, dans la persuasion où nous sommes que, pour atteindre plus sûrement notre but, c'est de l'ouvrage même de Lanzi que nous aurions pu extraire la plus grande partie de nos indications, nous croyons faire une chose agréable à nos lecteurs en leur offrant une traduction fidèle de l'article dont il s'agit, au lieu d'une espèce de compilation qui, malgré les soins que nous y aurions mis, aurait peut-être encore laissé beaucoup à desirer.

Arrivé à la seconde et à la plus glorieuse époque de l'école de Parme, Lanzi la fait commencer avec le Corrége, et finir avec ses élèves et quelques-uns de ses imitateurs, c'est-à-dire, vers 1570. Ainsi, quarante ans après la mort de ce grand peintre, on ne retrouvait dans l'école de Parme aucune trace du style noble et gracieux qu'il y avait introduit.

NOTICE

SUR LE CORRÉGE (1).

Voici un artiste dont on ne peut parler brièvement à cause de sa grande réputation, et de l'influence qu'il a toujours eue sur le style des diverses écoles de l'Italie. Néanmoins je me renfermerai, selon mon usage, dans les limites d'un abrégé; mais j'ajouterai quelques détails à ceux qui sont déjà connus, et j'y joindrai quelques réflexions qui me sont propres. Comme la vie du Corrége est enveloppée dans une foule de questions douteuses, on peut donner sur ce peintre, mieux que sur tout autre, de nouveaux aperçus. Les personnes qui desireraient en obtenir de plus étendus, peuvent consulter le chevalier Mengs, dans ses *Mémoires sur le Corrége*; le chevalier Ratti, dans un opuscule sur la vie et les ouvrages d'Allegri, publié à Finale en 1781; les *Notices sur les professeurs de Modène* par Tiraboschi, et le P. Affo, qui passe pour l'historien le plus exact, et que ceux que je viens de nommer ont pris pour guide.

Condition du Corrége.

Tous ces écrivains, et, avant eux, Scanelli et Orlandi, se sont plaints de Vasari (2) pour avoir trop ravalé la naissance du Corrége : cependant ce peintre naquit dans une ville célèbre, d'une famille honnête et assez riche pour avoir pu lui donner, dès l'enfance, une éducation propre à

(1) Traduit de la *Storia pittorica della Italia* de Lanzi, tom. II, 1.re partie, par C. H. Landon fils, architecte, ex-pensionnaire du Roi à l'Académie de France à Rome.

(2) Il dit, au commencement de son article : *Le Corrége était d'un caractère timide, et sa santé était affaiblie par un travail continuel; il exerça son art pour soutenir sa nombreuse famille.* Et vers la fin : *Et, comme il était accablé par le poids de sa famille* (il avait quatre enfans), *il ne desirait rien tant que de faire de continuelles épargnes : aussi était-il devenu si misérable, qu'on ne pouvait l'être davantage.* Et ailleurs encore, *qu'il n'estimait point assez ses propres ouvrages, et qu'il se contentait du prix qu'il en recevait, quelque modique qu'il fût.*

favoriser le progrès de ses talens. Ils ont accusé cet auteur d'avoir eu au moins une excessive crédulité, quand il dépeint le Corrége comme un homme triste, chagrin, écrasé sous le poids d'une nombreuse famille, dont le talent fut méconnu et dont les travaux furent mal récompensés; quand on sait au contraire qu'il fut considéré des grands, que ses ouvrages furent généralement bien payés, et qu'il laissa à sa famille un riche héritage. Dans les exagérations de Vasari on reconnaît cependant un fond de vérité; car, en comparant les travaux du Corrége et les bénéfices qu'il en retirait, avec ceux de Raphaël, de Michel-Ange, du Titien et de Vasari lui-même, on ne s'étonnera point que le sort de notre artiste ait excité la compassion de cet historien. Annibal Carache témoigna non-seulement le même sentiment, mais il le plaignit plus que tout autre peintre (1). Dans la phrase de Vasari, que *le Corrége était devenu si misérable, qu'il ne pouvait l'être davantage*, l'expression de *misérable* ne doit point être prise dans le sens de *malheureux*, mais dans celui d'*économe*, d'*avare*, et d'*homme qui se refuse certaines commodités de la vie pour dépenser le moins possible*. Vasari raconte, à ce sujet (quelques-uns prétendent que ceci est une fable), qu'ayant un voyage à faire dans les chaleurs de l'été, le Corrége alla à cheval au lieu d'aller en voiture, et que, par suite de cette imprudence, il mourut peu de temps après. C'est à tort qu'on oppose, comme on l'a fait, à cette marque d'économie sordide, dont les hommes même les plus riches ne sont pas exempts, la quantité de biens et de propriétés de la famille Allegri, car on y a mis trop d'exagération. Attendons que le docteur Antonioli nous apprenne avec plus de précision l'état de la fortune que laissa le Corrége en mourant; mais n'espérons pas qu'il nous dise que cette fortune était au-dessus de la médiocrité. On sait positivement que le Corrége reçut de fortes sommes pour ses ouvrages. D'abord, pour la grande nef et la coupole de Saint-Jean de Parme, on lui donna quatre cent soixante-douze ducats d'or ou

(1) *Je me désole, je pleure amèrement en moi-même, en pensant seulement à ce pauvre Antoine, et en voyant un si grand homme, ou plutôt un ange, qu'on devrait porter aux nues, se perdre dans un pays où il est ignoré, et prêt à périr misérablement.* Ceci se trouve dans une lettre écrite à Louis Carache, de Parme, en 1580. Mais Annibal Carache a exagéré; car les Bénédictins et les autres personnes de sens surent apprécier le mérite du Corrége.

sequins de Venise ; puis, pour la coupole de la cathédrale, il toucha trois cent cinquante ducats : sommes assurément fort considérables. Mais, depuis 1520 jusqu'en 1530, continuellement occupé aux esquisses et aux préparatifs de si immenses travaux, il ne put faire que des choses qui lui valurent fort peu. Le célèbre tableau de *la Nuit* lui fut payé quarante ducats d'or. Son *Saint Jérôme,* auquel il travailla pendant six mois, lui procura, outre sa nourriture, quarante-sept ducats d'or. A proportion de ces ouvrages, on pourra calculer le temps qu'il employait à faire d'autres tableaux de moindre grandeur, et le prix qu'il en recevait. Il en fit deux pour le duc de Mantoue; mais ce sont les seuls qu'il fit pour un souverain. Il n'est pas présumable, d'après cela, qu'en défalquant ses dépenses pour les couleurs, les modèles, les aides qu'il employait, et la subsistance de sa maison, il ait pu amasser assez d'argent pour laisser sa famille riche.

Quant à moi, tout en admettant pour véritable la pauvreté dans laquelle on suppose que cet artiste a vécu, il me semble que cette même pauvreté serait plus honorable que honteuse ; car, malgré son peu de moyens pécuniaires, le Corrége peignit avec un luxe qui n'a point d'exemple. Tous ses tableaux sont ou sur cuivre, ou sur bois, ou sur des toiles choisies; il y a prodigué l'outremer, la laque, les beaux verts; il faisait de forts empâtemens et des retouches continuelles, n'abandonnant jamais un ouvrage qu'il n'y eût mis la dernière main : en un mot, il n'épargna dans ses travaux ni la dépense ni le temps. Une pareille magnificence, qui ferait honneur à un amateur opulent peignant pour son plaisir, mérite les plus grands éloges lorsqu'elle se rencontre chez un artiste peu riche : il me semble qu'un tel désintéressement est digne d'un Spartiate. Je dis cela non-seulement pour répondre à Vasari, qui assure que l'économie du Corrége passait toutes les bornes, mais encore pour l'exemple des jeunes gens qui veulent entretenir des sentimens dignes d'une si noble profession.

Éducation du Corrége.

Il passe pour constant, dans la ville natale d'Antoine Allegri, qu'il reçut les premières leçons de peinture de Laurent, son oncle, et qu'ensuite, s'il faut ajouter foi à ce que dit Vedriani, il fréquenta à Modène l'école de François Bianchi, surnommé *il Frari*, mort en 1510. Il paraît qu'il

y apprit aussi à modeler en terre, genre de talent alors fort en usage; qu'il travailla ensuite avec Begarelli, et l'aida dans le groupe de *la Pitié*, à Sainte-Marguerite : les trois plus belles figures de ce morceau sont généralement attribuées au Corrége. Je crois que ce ne fut pas ailleurs que dans cette ville, si célèbre par ses savans et ses artistes, qu'il posa les premiers fondemens de ce faire admirable qui brille dans tous ses tableaux, où il se montre tout-à-la-fois géomètre dans la perspective, architecte dans les fabriques, et poète dans les compositions légères et gracieuses. Les historiens supposent, d'après le premier style de ses ouvrages, qu'il suivit à Mantoue l'école d'André Mantegna; mais la date précise de la mort d'André Mantegna, arrivée en 1506, détruit cette assertion. Il me paraît cependant vraisemblable que le Corrége avait formé sa première manière sur les peintures que ce maître avait exécutées à Mantoue; et voici les différentes conjectures que j'en tire. J'ai donné ailleurs la description détaillée du tableau de *la Victoire*, qui, parmi ceux de Mantegna, est le plus extraordinaire : on reconnaît plusieurs imitations de ce tableau dans les ouvages du Corrége, et plus particulièrement dans le *Saint George* de Dresde. On est étonné du goût exquis qui brille toujours dans sa touche, dans le fini de ses productions, et jusque dans le choix de ses toiles; et l'on ne saurait pas où il a pu le puiser, s'il n'avait pris pour modèle André Mantegna, qui, comme je l'ai observé en son lieu, se fit le premier remarquer sous ces différens rapports, et n'eut point d'égal en ce genre. Si l'on considère en outre la grâce et la fraîcheur que le Corrége a mises dans ses compositions, en y introduisant cette harmonie de couleurs, cette étude savante des raccourcis, cette multitude d'enfans et d'objets tous agréables à la vue, on ne pourra s'empêcher de dire que sa nouvelle manière est la perfection de celle de Mantegna, comme les productions de Raphaël et du Titien sont la perfection de celles du Pérugin et de Jean Bellini.

Ses premiers ouvrages.

Relativement à l'étude qu'il fit sous André Mantegna, l'opinion la plus généralement reçue en Lombardie est que Vedriani s'est trompé sur le nom, en faisant André Mantegna maître du Corrége, au lieu de François Mantegna son fils, chez lequel on prétend qu'il travailla, soit en qualité

d'élève, soit en l'aidant dans ses ouvrages. Cette école était déjà parvenue à un haut point de splendeur, et même, grâce à Melozio, s'était distinguée dans l'étude des raccourcis : elle n'avait plus qu'un pas à faire pour saisir la perfection du goût moderne; et cet intervalle devait être franchi par un peintre doué d'un aussi beau génie que le Corrége, comme l'avaient déjà fait, dans les différentes écoles de l'Italie, plusieurs peintres célèbres de cette époque. On voit clairement que, jusque dans ses premières études, il cherchait un style plus large et plus moelleux que celui de Mantegna. Quelques personnes, entre autres l'abbé Bettinelli, indiquent plusieurs de ces morceaux, qui existent à Mantoue. M. Volta, secrétaire de l'académie royale, m'a assuré que le nom du Corrége se trouve mentionné dans les registres de la fabrique de Saint-André. Quelques figures placées hors de l'église lui sont attribuées, et spécialement le tableau de *Notre-Dame*, qui est mieux conservé que les autres : c'est un ouvrage de sa jeunesse, mais qui ne se ressent déjà plus de la sécheresse de ceux du XV.e siècle (1). J'ai vu également à Mantoue, chez l'abbé Bettinelli, un petit tableau qui doit être gravé; il représente une *Sainte Famille :* à quelques duretés près dans les draperies, on y reconnaît un nouveau style. Une autre *Vierge* du Corrége, que l'on pense avoir été faite à cette époque, se trouve à Modène dans la galerie ducale, ainsi que d'autres tableaux qui sont dispersés dans différens lieux. Parmi ces derniers, on remarque un petit tableau représentant *le Christ au premier jour de sa passion, se séparant de sa mère.* Il était à Milan, et a été vu et reconnu pour original par l'abbé Bianconi (2). D'après le sentiment de Vasari, qui dit que le Corrége a fait un très-grand nombre d'ouvrages, il doit certainement exister beaucoup d'autres tableaux d'un mérite inférieur, disséminés çà et là; mais ils sont ou inconnus ou douteux.

Pourquoi donc, dans les catalogues publiés jusqu'à ce jour, ne voit-on

(1) Dans les mêmes archives, il existe un contrat par lequel François Mantegna s'oblige à peindre hors de l'église. On peut douter que *l'Ascension* placée sur la porte soit de sa composition, et que la *Vierge*, qui paraît être d'une autre main, soit de celle du Corrége. Souvent les maîtres, quand ils manquaient de temps pour finir leurs ouvrages, les faisaient achever par leurs élèves.

(2) Ce savant amateur, sur-tout en fait d'estampes, qui était très-habile à faire des portraits à la plume, est mort en 1802.

cités qu'un très-petit nombre de ses tableaux, mais presque tous d'un mérite supérieur? Pourquoi tout ce qui ne surpasse pas le merveilleux paraît-il indigne du talent du Corrége, et lui est-il franchement refusé, ou seulement est-il révoqué en doute ou attribué à son école? Mengs lui-même, sans cesse à la recherche des moindres productions de cet artiste, mais très-réservé dans l'admission des ouvrages douteux, ne connaît qu'un seul tableau de la première manière de ce maître; c'est le *Saint Antoine* de la galerie de Dresde. Ce tableau, avec le *Saint François* et une *Notre-Dame* peinte à Carpi en 1512, furent faits par le Corrége à l'âge de dix-huit ans (1). Par la sécheresse qu'on remarque dans le premier, et le moelleux qui distingue les autres, Mengs présume que le Corrége avait abandonné tout-à-coup sa première manière pour la seconde, et il recherche la cause de ce changement. Il soupçonne donc avoir trouvé la vérité dans ce qu'avaient avancé, contre l'autorité de Vasari (2), Roger de Piles dans ses *Dissertations*, Resta, et quelques autres, que le Corrége avait été à Rome, qu'il y avait étudié avec fruit le style antique, celui de Raphaël, de Michel-Ange, et les peintures en raccourci de Melozio; qu'ensuite il était retourné en Lombardie avec un tout autre goût que celui qu'il avait avant d'aller à Rome.

Mengs propose son avis avec beaucoup de réservé; non-seulement il permet au lecteur d'établir la discussion contraire, mais il lui insinue même les moyens de la soutenir, en s'exprimant ainsi : *Si le Corrége n'a pas étudié l'antique* (et l'on peut en dire autant de deux célèbres maîtres) *comme on peut l'étudier à Rome, il l'aura vu comme on peut le voir à Modène et à Parme. Pour un grand talent, il suffit d'apercevoir la moindre partie d'une chose pour se former une idée de ce que peut être le tout.* Il ne sera pas difficile à celui qui aura parcouru mon ouvrage, de trouver des exemples qui confirment ce qui vient d'être dit. Le Titien et le Tintoret firent plus avec le secours des plâtres moulés sur l'antique, que d'autres qui dessinèrent d'après les statues. Le Baroche, ayant vu seule-

Si le Corrége alla à Rome.

(1) Selon l'opinion de Tiraboschi : les raisons qu'il en donne paraissent bien fondées.

(2) Ortensio Landi avait écrit dans ses Observations que le Corrége *mourut jeune, sans avoir vu Rome.* (Tiraboschi.)

ment quelques têtes du Corrége, s'est rendu célèbre dans cette partie ; et, s'il est permis d'emprunter des sciences un exemple de ce que peut un grand génie, nous dirons que Galilée, après avoir vu l'oscillation d'une lampe dans une église de Pise, trouva les lois du mouvement et les principes de la philosophie moderne. Ce génie, *admiré comme une chose divine* dans les derniers temps que vivait Vasari, conçut, en observant les mouvemens les plus légers, l'idée d'une méthode nouvelle. Ce ne fut point un faible secours, mais une très-forte impulsion, que le Corrége reçut des ouvrages les plus parfaits de Mantegna. Les recueils d'objets antiques qu'il vit à Mantoue et à Parme ; la fréquentation des ateliers des Mantegna et de Begarelli, si riches en plâtres et en dessins ; la connaissance d'artistes qui avaient vu Rome, tels que Munari et Jules Romain lui-même ; et enfin les progrès du siècle, où un meilleur style tendait généralement à adopter des contours plus pleins, plus moelleux et plus vaporeux ; tous ces secours aidèrent puissamment le Corrége à franchir le pas qui lui restait à faire, et il en fut sur-tout redevable à la grandeur de son génie, qui le conduisait à envisager la nature du même œil dont l'avaient vue les anciens Grecs et les plus célèbres maîtres modernes. Des grands hommes ont souvent, sans le savoir, battu les mêmes routes ; et, comme dit Cicéron, *quâdam ingenii divinitate in eadem vestigia incurrerunt.* Je m'arrête maintenant sur cette question, que je reprendrai bientôt. Il s'agit d'examiner ici si le Corrége passa tout d'un coup à sa nouvelle manière, ou s'il ne le fit que par degrés.

Ses progrès vers un meilleur style.

J'aurais desiré que Mengs eût vu quelques peintures à fresque, détruites maintenant, que l'on dit avoir été faites par notre peintre dans sa jeunesse pour la marquise de Gambara de Correggio ; il aurait pu, en les examinant, nous donner quelques lumières : si de plus il eût vu les deux tableaux qui ont été retrouvés il y a peu d'années, il aurait aperçu la distance qui existe entre le *Saint Antoine* et le *Saint George* de Dresde. Tiraboschi doute que le premier soit l'ouvrage du Corrége, faute de documens authentiques qui le prouvent.

Il faudrait, selon moi, de fortes raisons, ou l'autorité d'habiles professeurs, pour prouver qu'il n'est pas sorti du pinceau de ce maître. Il était

autrefois à l'oratoire de la Miséricorde, et, dans plusieurs maisons de Correggio, il s'en trouve d'anciennes copies. C'est un très-beau paysage, dans lequel se trouvent représentés S. Pierre, S.te Marguerite, la Madeleine, et un autre personnage que je crois être S. Raimond. Le Saint Pierre a quelque ressemblance avec celui que fit Mantegna dans *l'Ascension* de Saint-André, et les arbres et le terrain se rapprochent singulièrement du faire de ce maître. Ce tableau, noirci par la fumée des cierges, ou, comme quelques-uns le soupçonnent, par une couche de vernis mise exprès pour lui ôter son prix et l'empêcher d'être enlevé, fut depuis regardé comme inutile sur l'autel où il était, et l'on y substitua une copie où la dernière figure est changée en une Sainte Ursule. L'original fut ensuite acquis par M. Antoine Armanno, un des plus grands connaisseurs en estampes qui existent actuellement, et aussi habile à estimer les ouvrages des premiers maîtres qu'à les réparer. Par un travail et un soin opiniâtres, il parvint, dans l'espace d'une année, à enlever l'espèce de voile qui le couvrait; il est sorti si beau de ses mains, que les étrangers accourent en foule pour l'admirer. On dit qu'il y a plus de moelleux dans ce tableau que dans le *Saint Antoine* de Dresde; et il est cependant encore bien loin de valoir le *Saint George* et d'autres productions semblables.

A peu près vers la même époque, Allegri peignit à Correggio, pour l'église du Conventicule, une *ancona,* c'est-à-dire une espèce de petit autel en bois, orné de trois peintures. Il paraît que les deux tableaux dont je viens de parler lui auraient valu cette commande, parce que, d'après l'inscription, il pouvait avoir vingt ans : néanmoins on lui accorda, comme on l'eût fait à l'égard d'un artiste consommé, cent ducats d'or; ce qui équivaut, pour ainsi dire, à cent sequins. Il y représenta d'un côté S. Barthélemi, de l'autre S. Jean (1), et dans le milieu un *Repos en*

(1) Ces deux saints avaient déjà été enlevés (Tiraboschi, pag. 253), et à Saint-François il n'en reste point de copie. Celle de Boulanger est dans le couvent. On voit qu'elle a été faite à la hâte et sur une mauvaise impression, de sorte qu'elle n'est ni très-fidèle ni très-bien conservée. Néanmoins elle a beaucoup de prix pour l'histoire du Corrége et de ses différentes manières; et, de plus, elle donne la preuve que, si l'autel était de bois, les peintures étaient amovibles et sur toile.

Égypte, où il a introduit un Saint François. Le duc de Modène, François I.[er], était si enthousiasmé de ce petit tableau, qu'il envoya Boulanger sous prétexte d'en faire une copie. Ce peintre s'appropria l'original, en y substituant adroitement la copie; supercherie que le duc de Modène répara bientôt, en faisant don au couvent de quelques terres. On croit que ce tableau fut envoyé dans la suite à la famille des Médicis, qui donna en échange aux ducs d'Est *le Sacrifice d'Abraham* d'André del Sarto. Ce qui est constant, c'est qu'à la fin du dernier siècle on voyait encore dans la galerie royale de Florence ce *Repos en Égypte,* que Barri, dans son *Voyage pittoresque,* regarde comme original : mais dans la suite, comme il était moins parfait que les plus beaux ouvrages du Corrége, il fut par cela même moins estimé; bien plus, on l'attribua tantôt à Baroche, tantôt à Vanni. M. Armanno, qui se rappelait en avoir vu la copie à Correggio, découvrit ce trésor. Son mérite comme original fut d'abord contesté : on s'appuyait spécialement sur ce qu'Allegri l'avait peint sur bois, et que le tableau des Médicis était sur toile; et certes, si l'original eût été sur bois, comment le peintre aurait-il pu tromper aussi grossièrement les religieux, en leur remettant une peinture sur toile ? La vraisemblance s'accroît encore, lorsqu'on réfléchit qu'aucune galerie n'eut jamais un *Repos en Egypte* qui pût faire douter que celle de Florence possédât l'original, comme il est arrivé et comme il arrive encore chaque jour à l'occasion de quelques tableaux dont diverses copies se trouvent en plusieurs endroits différens. D'ailleurs la touche du maître, les restes d'un vernis constamment employé par l'artiste, les tons de couleur confrontés avec ceux des tableaux de Parme, toutes choses reconnues appartenir au Corrége par la majorité des plus habiles connaisseurs en peinture, entre autres par Hamilton, dont le jugement est d'un grand poids pour beaucoup de gens, démontrent assez que ce tableau est original. Tous cependant s'accordent à dire que cet ouvrage est entre sa première et sa seconde manière; et si l'on compare ce *Repos* avec celui qui est à Parme au Saint-Sépulcre, appelé vulgairement *la Vierge à l'écuelle,* on trouvera entre l'un et l'autre la même distance qu'il y a entre le faire de Raphaël à Città-di-Castello et celui que l'on

admire à Rome. Quelques professeurs, dont l'autorité est puissante, pensèrent dans cette discussion que le tableau des Médicis était, dans certaines parties, de la bonne manière du Corrége, mais que, dans d'autres, il n'en était pas de même.

Mengs fait encore mention de deux autres ouvrages qui peuvent entrer dans la même catégorie : le premier est un *Noli me tangere*, qui, de la maison Ercolani, passa à l'Escurial; le second, une *Vierge adorant l'Enfant Jésus,* que l'on voit dans la galerie de Florence. Ils sont tous deux d'un style qu'il ne rencontra jamais dans les plus célèbres comme dans les plus sublimes productions du Corrége. On peut joindre à ces deux morceaux le *Marsyas* du marquis Litta à Milan, et nombre d'autres ouvrages insérés dans le catalogue si bien détaillé de Tiraboschi. En dernière analyse, il semble qu'il faille admettre une époque moyenne entre le temps où il étudiait encore, et celui où il s'est montré tout-à-fait maître. Aussi je regarde comme certain ce que j'ai entendu dire autrefois, que le Corrége avait essayé de bien des manières avant de se fixer à celle qui le distingue si éminemment. C'est pour cette raison que ses productions ne paraissent pas être sorties du même pinceau, mais de celui de plusieurs artistes différens. Son génie avait une idée du beau qu'il avait prise en partie dans les autres peintres, et qu'il s'était en partie créée lui-même; idée qu'il ne put mûrir qu'avec le temps et avec un travail assidu, à l'exemple des physiciens, qui font mille expériences et tentent mille moyens avant d'arriver au résultat qu'ils cherchent.

Il est très-difficile de fixer l'époque de la nouvelle manière d'un peintre qui fait des progrès graduels, et qui, dans chacun de ses ouvrages, se surpasse toujours lui-même. J'ai vu autrefois à Rome un très-beau tableau d'une petite dimension, qui représente, sur le premier plan, *le jeune homme qui fuit en abandonnant son manteau,* et, sur le second, *le Christ au jardin des Olives*. L'original de ce tableau est en Angleterre; il y en a une copie à Milan chez le comte de Keweniller : celle de Rome avait, en caractères anciens, la date indubitablement fausse de 1505. Une date plus vraisemblable, celle de 1517, se lisait sur le tableau du *Mariage de Sainte Catherine,* qui appartenait au comte de Bruhl, autrefois premier

ministre du roi de Pologne; tableau entièrement conforme à celui du palais royal de Capo di Monte à Naples. Il est bien croyable qu'à cette époque, où le Corrége avait vingt-trois ans, il s'était déjà créé une nouvelle manière, puisqu'en 1518 ou 1519 il fit à Parme les peintures qui subsistent encore dans le couvent de Saint-Paul. Cet ouvrage, après bien des dissertations, a été récemment reconnu pour *une des inventions les plus spirituelles, les plus grandioses et les plus savantes, qu'ait jamais produites ce divin pinceau.* Le P. Affo, dans un opuscule qu'il a publié, et qui intéresse beaucoup l'histoire, en a parlé, en donnant la véritable époque de sa composition. Il fait voir comment le Corrége a pu imiter l'antique avec les seuls secours qu'il avait à Parme, et comment l'on peut répondre à la grande difficulté qui résulte du silence de Mengs, qui a vu cet ouvrage sans en faire mention. Il lève encore cet autre doute : Comment, dans une maison religieuse, Allegri put-il représenter *une Chasse de Diane* avec tous ces amours qui l'accompagnent, et cette profusion de sujets profanes distribués dans les lunettes de la salle, tels que *les trois Grâces, les Parques, le Sacrifice des Vestales, Junon dépouillée de ses vêtemens,* ainsi que la dépeint Homère dans le XV.e livre de l'Iliade ; enfin beaucoup d'autres sujets semblables, encore moins dignes d'orner un cloître? La surprise cesse quand on réfléchit que ce lieu fut l'habitation d'une abbesse dans un temps où l'on vivait à Saint-Paul sans clôture, où chaque abbesse était nommée à vie, avait droit de juridiction sur ses terres et ses domaines, était indépendante de l'évêque, et vivait presque séculièrement; abus qui, comme l'observe Muratori, était alors très-répandu (1). Ces peintures furent ordonnées par une certaine D. Jeanne de Plaisance, qui gouvernait alors le monastère, et sans doute dirigées, pour ce qui exige l'érudition dans les sujets et dans les devises, par George Anselmi, savant distingué, dont la fille était au nombre des religieuses de ce couvent. Qu'il me suffise maintenant d'avoir fait connaître la dissertation la plus concluante et la plus ingénieuse que j'aie jamais lue. Ces peintures seront peut-être gravées par le sieur Rosaspina, après celles de la coupole

(1) *Dissert. sopra le Antichità Ital.* tom. III, pag. 332.

de Saint-Jean, pour seconder l'entreprise du savant abbé Mazza, et pour la gloire des beaux-arts autant que pour celle de son propre nom.

Ces travaux si merveilleusement exécutés par le Corrége dans le couvent de Saint-Paul lui firent une telle réputation auprès des religieux de Saint-Jean, qu'ils le choisirent pour peindre leur église : l'ouvrage fut commencé en 1520 (1) et achevé en 1524, comme il est prouvé par les registres du couvent. Outre une quantité de choses peu importantes qu'il exécuta dans cette même église, il en peignit aussi la tribune; elle fut depuis démolie pour agrandir le chœur : mais la peinture qui représente *le Couronnement de la Vierge*, objet principal de cette fresque, fut conservée; elle se voit dans la bibliothèque royale de Parme : plusieurs têtes d'anges provenant de la même fresque sont au palais Rondanini à Rome. La peinture qui décore la nouvelle tribune, fut faite par l'Aretusi. Il y a de la main du Corrége, dans l'église de Saint-Jean, deux tableaux placés dans une chapelle vis-à-vis l'un de l'autre : l'un est une *Descente de croix;* l'autre, *le Martyre de S. Placide :* ils sont peints sur une toile damassée, comme quelques tableaux de Mantegna. En dehors d'une autre chapelle est un *Saint Jean évangéliste,* figure du style le plus sublime. On admire enfin la grande coupole, où l'on voit *l'Ascension de Jésus-Christ vers son père;* les apôtres sont ravis en extase et témoignent une vénération profonde. La dimension et le raccourci des figures, les nus, les draperies, enfin l'accord de toutes les parties, concourent à faire de ce chef-d'œuvre un miracle de l'art. A cette époque, *le Jugement dernier* de Michel-Ange n'ornait point encore le Vatican (2).

Coupoles du Corrége.

Malgré le merveilleux de cette production, elle doit le céder à un autre ouvrage dont il n'appartenait qu'au Corrége de porter l'exécution

(1) Tiraboschi ne trouve point d'ouvrage authentique du Corrége depuis 1517 jusqu'en 1520 ; c'est ce qui a donné lieu au nouveau commentateur de Vasari de supposer qu'il séjourna à Rome pendant trois années, en qualité d'aide de Raphaël, et qu'après la mort de ce dernier il retourna en Lombardie. Cette assertion est détruite par les époques que nous avons adoptées.

(2) Il faut remarquer que Ratti, persuadé que le Corrége avait fait un voyage à Rome, crut en trouver la preuve dans certaines figures du *Jugement dernier,* imitées, selon lui, par Allegri, *avant que Michel-Ange les peignît.* Ce qu'il dit de certaines têtes de Raphaël qu'il a retrouvées dans le Corrége, est appuyé sur des fondemens aussi solides. Le P. *della Valle* a avancé la même chose.

à un degré supérieur ; c'est *l'Assomption de la Vierge*, qui décore le dôme de Parme : elle fut terminée en 1530. Ce morceau est beaucoup plus considérable que l'autre ; les apôtres, pareillement placés au-dessous, et saisis d'une pieuse admiration, sont autrement disposés que les premiers. On aperçoit dans la partie supérieure un peuple immense de bienheureux, groupés dans un ordre admirable, et une multitude d'anges, tant grands que petits, dans des attitudes pleines d'action : les uns soutiennent la Vierge et l'aident à s'élever; les autres dansent et jouent des instrumens : ceux-ci égayent le triomphe de la mère du Sauveur par leurs applaudissemens et leurs cantiques; ceux-là, enfin, tiennent des flambeaux et brûlent des parfums. Il brille dans toutes les physionomies une beauté si parfaite, un air si vrai de joie et d'allégresse, une lumière si pure et si heureusement distribuée, que, malgré les dommages qu'a soufferts cette peinture, elle enchante le spectateur et le transporte dans les régions célestes. Ces grands ouvrages (comme on le dit aussi des *chambres* de Raphaël) contribuèrent beaucoup à agrandir la manière du Corrége, et le mirent au premier rang des artistes qui s'adonnent à l'art si difficile de peindre à fresque. Ce qui ajoute singulièrement au mérite de cet ouvrage, c'est la hardiesse et la sûreté du pinceau : en le considérant de près, on voit que les parties qui de loin paraissent si belles, ne sont indiquées qu'avec quelques traits, et que l'artiste s'est fait un jeu de la couleur et de l'harmonie, qui forment, avec tant d'élémens divers, un ensemble accompli. Le Corrége mourut quatre ans après avoir peint cette coupole ; il ne commença donc jamais la peinture de la tribune , travail dont il s'était chargé , et pour lequel il avait reçu une partie du paiement, qui fut restituée à la fabrique par ses héritiers. On présume que les chefs des constructions le dégoûtèrent de cette entreprise; car le Sojaro, invité à peindre à la *Madonna della Steccata,* fit des difficultés et prit d'avance ses mesures, *ne voulant pas,* disait-il, *être à la merci de tant de têtes écervelées. Sachez,* écrivait-il à un ami, *ce qui fut dit au Corrége pendant qu'il peignait au dôme.* C'était sans doute quelque parole grossière, capable de l'humilier et de le décourager. Peut-être le Sojaro voulait-il rappeler par-là ce que dit un jour au Corrége

un simple ouvrier en critiquant la petitesse des figures : *Vous nous avez fait un ragoût de grenouilles ;* expression ridicule, dont ce grand peintre aurait dû se consoler facilement, car la ville de Parme ne fut point de l'avis de l'ouvrier.

Portraits du Corrége.

Il mourut donc quatre ans après dans sa patrie, et, comme je viens de le dire, sans avoir achevé la décoration entière du dôme, et sans laisser de lui aucun portrait qui ne soit sujet à discussion. L'éditeur de Vasari, à Rome, en donne bien un, mais c'est celui d'un homme vieux et chauve; et ce portrait ne convient point au Corrége, qui mourut à quarante ans : il est tiré d'une collection de dessins du P. Resta, qu'il intitula *Galleria portatile*. Tiraboschi et le P. della Valle en parlent comme d'une chose perdue : ce recueil est cependant à la bibliothèque Ambroisienne à Milan ; et parmi ces dessins il en existe un que Resta, dans les notes qu'il y a jointes, appelle *la Famille du Corrége ;* il dit que ce sont les portraits de ce peintre, de sa femme et de ses fils : en effet, on voit une femme, et trois hommes sans souliers et vêtus misérablement. Il y a dans ce dessin plusieurs erreurs évidentes; la plus manifeste est la composition de la famille : le Corrége eut un garçon et trois filles, dont deux moururent, à ce que l'on suppose, dans un âge tendre. Le portrait qui est à Turin dans la vigne de la Reine, gravé par Valperga, artiste habile, a une épigraphe en partie cachée par le cadre; mais j'ai pu lire *Antonius Corrigius f.* (c'est-à-dire *fecit*) : premier indice, comme quelques-uns l'ont aussi pensé, pour ne point croire que ce soit le propre portrait du Corrége. Une autre raison se déduit de la manière dont est écrite l'épigraphe, en grandes lettres, et dans un espace qui occupe toute la largeur de la toile; manière souvent employée pour indiquer le sujet peint, mais non pas pour en indiquer l'auteur. On peut voir dans les *Mémoires* de Ratti un portrait qui de Gènes passa ensuite en Angleterre, et dont l'inscription placée derrière l'indique comme étant celui de M. Antoine de Correggio peint par Dosso Dossi. Je n'ai pas de motifs pour avancer que l'inscription ait été faite beaucoup d'années après, comme cela s'est pratiqué si souvent, et comme on le pratique encore de nos jours, en imitant, à s'y méprendre, les anciens caractères; je dis seulement que M. Antoine

de Correggio est aussi le nom d'un fameux peintre en miniature qui parcourut l'Italie et qui était contemporain de Dosso Dossi. Je ne parle du portrait du Corrége fait dans le dôme de Parme par Gambara que comme d'un conte vulgaire. Je conclus néanmoins par trouver que ce que dit Vasari a l'apparence de la vérité; savoir, que ce divin artiste ne pensait point à transmettre son image à la postérité, parce qu'il n'avait point de lui-même l'opinion qu'il aurait dû en avoir, et qu'à toutes ses autres qualités il joignait la plus rare modestie. Les mémoires écrits par Dati sur Zeuxis, Parrhasius et Apelle, ne nous montrent presque que des traits de vanité de la part de ces grands artistes.

Analyse de son style.

Mengs a analysé la dernière et par conséquent la plus parfaite manière du Corrége, comme il l'a fait à l'égard du Titien et de Raphaël; et, dans ce triumvirat de la peinture, il l'a placé immédiatement après Raphaël, en observant que ce dernier rendit les affections de l'ame d'une manière plus exquise, mais qu'il était inférieur au Corrége pour les effets pittoresques. Dans cette partie de l'art, le Corrége est parvenu, à l'aide de la couleur et du clair-obscur, à introduire dans ses ouvrages un beau idéal qui surpasse le beau de la nature : il étonne au premier abord les spectateurs les plus savans; il leur fait oublier ce qu'ils ont vu de plus merveilleux. Le *Saint Jérôme*, qui est actuellement à l'académie de Parme, a été honoré de pareils éloges. On raconte que l'Algarotti fut, en le voyant, sur le point de le préférer aux tableaux les plus parfaits, en disant en lui-même au Corrége : *Toi seul me plais*. Annibal Carache, à la vue de cette production et de beaucoup d'autres du même pinceau, assure, dans une lettre à Louis Carache, son frère, qu'il ne les changerait pas contre la *Sainte Cécile* de Raphaël, qui était alors à Bologne, et qui est encore à présent dans cette ville. Michel-Ange a élevé la peinture au suprême degré du grandiose; Raphaël l'a portée au plus haut point de l'expression et de la grâce naturelle; le Titien lui a donné la vérité du coloris, et, suivant Mengs, le Corrége l'a rendue sublime par la réunion des perfections qu'il y a ajoutées : il joignait au grandiose et à la vérité cette élégance, et, comme on dit, ce goût, qui a pour but unique de contenter l'œil et l'esprit du spectateur.

Il n'atteignit pas dans le dessin à cette profondeur de savoir qui distingue Michel-Ange; mais le sien était si grand et de si bon goût, que les Caraches mêmes le prirent pour modèle. Je sais que l'Algarotti trouve qu'il manque quelquefois d'exactitude dans ses contours; mais je sais avec quelle chaleur Mengs le défend. Il n'y a pas dans son dessin cette variété de lignes que l'on rencontre dans Raphaël et dans les statues antiques; il a fait tous ses efforts pour éviter les lignes droites et les angles, et il a fait usage de lignes ondoyantes, tantôt convexes, tantôt concaves. C'est en grande partie à cette méthode qu'est attribuée la grâce qui le caractérise, à tel point que Mengs, incertain dans sa propre décision, le loue et l'excuse tour-à-tour. Il le loue particulièrement dans le dessin des draperies, où il mit plus de soin dans les masses que dans les plis : il fut le premier qui les fit entrer dans la pensée même de la composition comme objet de contraste ou d'harmonie; il ouvrit une nouvelle route pour les faire briller dans les plus grands sujets. On estime sur-tout ses têtes d'enfans et d'adolescens; elles ont un sourire si simple, si naturel, qu'il enchante, et qu'il excite le sourire (1). Chacune de ses figures a quelque chose de neuf par l'incroyable variété qu'il sait trouver dans le raccourci; il est rare qu'une tête vue en dessus ou en dessous, qu'une main, qu'une figure entière, ne se meuvent pas avec une grâce qui paraît sans égale. En faisant des figures vues de bas en haut, genre que Raphaël a évité, il a su vaincre certaines difficultés qui restaient encore après Mantegna; c'est par lui seul que cette partie de la perspective parvint à un si haut point de perfection. Dessin du Corrége.

Son coloris convient à ce choix et à cette grâce de dessin; coloris que Jules Romain assurait être le meilleur qu'il eût jamais vu. Aussi ne témoigna-t-il pas de mécontentement lorsque le duc de Mantoue, voulant faire présent de plusieurs tableaux à Charles-Quint, lui préféra le Corrége. Lomazzo fait de lui un semblable éloge, quand il dit que, parmi les coloristes, il est plutôt unique en son genre qu'il n'est rare. Aucun peintre n'a été aussi recherché que le Corrége dans la préparation de ses toiles, Coloris.

(1) C'est une expression d'Annibal Carache. Ailleurs il dit: «J'aime cette candeur et cette pureté : »elle est bien plus que vraisemblable, elle est vraie; elle est naturelle, et produite sans artifice »comme sans effort.»

qu'il faisait couvrir d'un léger enduit de plâtre, et sur lesquelles il peignait sans ménager ni la quantité ni la qualité des couleurs (1). Il se rapproche du Giorgion pour l'empâtement des teintes, et du Titien pour le ton; mais, d'après le jugement de Mengs, il est encore plus habile que ce dernier pour leur dégradation. Il introduisit dans son coloris un tel brillant, ce qui ne se rencontre que rarement dans les autres, qu'on croit voir les objets comme répétés dans un miroir; et, au déclin du jour, lorsque les autres peintures perdent de leur vigueur, les siennes, pour ainsi dire, en acquièrent une nouvelle, et paraissent, comme le phosphore, vouloir percer le voile de la nuit. Si nous avons quelque idée de ce vernis tant vanté par Pline en parlant d'Apelle, nous la devons au Corrége. Il s'est trouvé des gens qui auraient desiré plus de délicatesse dans les tons de ses chairs, quoiqu'il faille avouer que, selon l'âge et les personnages, il les a variées à merveille, et qu'il a su leur donner une vie et un moelleux qui leur donnent l'apparence de la nature même.

Ombre et lumière.

Mais c'est dans l'intelligence de la lumière et de l'ombre qu'il surpasse tous les peintres connus. Comme la nature ne présente pas les objets avec la même force de lumière, mais qu'elle la varie suivant les superficies, les oppositions et les distances, le Corrége en a agi de même par une gradation qui croît et diminue insensiblement; chose si nécessaire dans la perspective aérienne, si belle et si admirable pour l'harmonie. Il employa le même procédé dans les ombres; et il sut si habilement représenter dans chacune le reflet de la couleur voisine, que, malgré les masses obscures, rien ne semble monotone; tout se trouve varié. C'est dans deux tableaux

(1) Un professeur, ayant eu occasion de restaurer une peinture du Corrége, analysa la méthode de son coloris. Il trouva que, sur l'impression faite de plâtre, il donnait une couche d'huile cuite, et peignait dessus avec force couleurs, auxquelles il mêlait deux tiers d'huile et un de vernis. Il ajoute que ses couleurs devaient être bien choisies, et sur-tout purgées des sels qui, par la suite des temps, rongent et endommagent les peintures, et que l'huile cuite était très-propre à absorber ces parties salines. Il croyait en outre que le Corrége, ou par le moyen du feu ou par celui du soleil, échauffait ses tableaux, afin que les couleurs se mêlassent bien ensemble, et se répandissent avec une certaine égalité; ce qui les fait paraître plutôt fondues que posées sur la toile. Il a cherché dans un vernis dur, inconnu aux Flamands eux-mêmes, qui l'employaient clair et transparent, mais peu solide, la raison du brillant qui toutefois ne réfléchit pas les objets, et de la solidité de la superficie: ce vernis peut être comparé à celui qui était employé dans les peintures grecques.

de la galerie de Dresde que brille éminemment ce mérite supérieur: l'un représente *la Nuit* (1); l'autre, *une Madeleine couchée dans une grotte :* ce dernier tableau est d'une petite dimension; mais il a coûté 27,000 écus. Dans le premier tableau, par la magie de son clair-obscur, non-seulement il a donné à ses figures une rondeur et un moelleux incomparables, mais encore il a déployé dans toute la composition un goût inconnu jusqu'alors, en disposant les masses d'ombre et de lumière avec un art qui n'offre rien que de naturel, et, en même temps, tout idéal pour le choix et l'effet. Il est parvenu à la perfection par le même moyen qu'avait employé Michel-Ange, je veux dire, en faisant des modèles en cire et en terre, dont on a trouvé, dit-on, il y a peu d'années, quelques fragmens dans la coupole de Parme. On ajoute, mais sans certitude, que, travaillant dans cette dernière ville, il employa à ses frais Begarelli, artiste alors en grande réputation, pour faire des figures en terre.

Invention, composition et expression.

On loue dans le Corrége toutes les parties de l'art de peindre; mais on n'assigne pas à chacune un mérite égal. Il inventa bien, quoiqu'il lui soit arrivé quelquefois de manquer d'unité, en représentant le même sujet en plusieurs parties. Par exemple, dans la fable de *Marsyas,* qui est au palais Litta à Milan, la dispute d'Apollon et de Marsyas, Minerve livrant ce dernier au supplice, et le supplice même, sont figurés par des groupes séparés. Il me semble voir ce défaut répété dans la fable de *Léda,* tableau fait pour Charles-Quint; le cygne y est représenté deux fois, se familiarisant peu à peu avec Léda, et enfin, dans le troisième groupe, il est devenu son vainqueur. Quant à ses autres inventions, ce sont souvent des amours dans les sujets anacréontiques, et, dans les sujets sacrés, des anges et des chérubins représentant les actions les plus gracieuses. Ainsi, dans le tableau de *Saint George,* ils se jouent autour du casque et de l'épée du saint; dans le *Saint Jérôme,* un ange montre au Seigneur le livre de ce grand docteur de son église, et un autre flaire le vase de parfums de la Madeleine. La magnifique coupole dont j'ai fait plusieurs fois l'éloge, met bien au jour la belle exécution

(1) Quelques-uns le nomment, avec plus de raison, *le Point du jour.*

des ouvrages du Corrége; c'est là que l'architecture paraît avoir été faite exprès pour la composition. Il recherche les oppositions, et dans les figures en général, et dans leurs diverses parties, mais non pas au point, comme d'autres l'ont fait, de choquer le goût et la vérité. Il posséda mieux que tout autre l'expression convenable aux sujets gracieux : *la Madeleine baisant les pieds de l'Enfant divin* a une physionomie et un mouvement qui réunissent toutes les beautés répandues çà et là dans les ouvrages des autres maîtres, et Mengs appuie longuement sur cet article. Cette figure mérite bien qu'on dise d'elle :

Omnibus una omnes surripuit veneres.
CATULL.

Dans *le Christ mort* de Parme, il a saisi à ravir les expressions de la douleur, qu'il a su varier suivant les sujets: elle est tendre dans la Madeleine, profonde dans la Vierge, et modérée dans l'autre femme. Si l'on n'a de lui que peu d'exemples d'un style fier et terrible, ce n'est pas qu'il ne pût y atteindre : dans *le Martyre de S. Placide,* il y a un bourreau si bien peint, que le Dominiquin lui-même l'a imité en entier dans son célèbre tableau de *Sainte Agnès.*

Costume et érudition.

Le Corrége laisse beaucoup à desirer pour la vérité ou l'exactitude du costume, lorsqu'il a traité des sujets sacrés : en se conformant exactement, comme l'ont fait Raphaël et les peintres modernes, aux usages des anciens, il aurait pu l'améliorer de beaucoup dans ses sujets fabuleux. Dans le tableau de *Léda,* Junon est représentée sous les traits d'une femme âgée, qui, pleine de jalousie, considère avec dédain l'amour clandestin de Jupiter; on ne trouve rien d'antique, soit dans les traits de son visage, soit dans les attributs qui lui conviennent : aussi, dans les différentes descriptions que l'on a faites de ce tableau, a-t-on regardé cette figure comme oiseuse et inutile. Dans le tableau de *Marsyas,* ce personnage n'a rien qui caractérise un faune; la Minerve n'a ni égide ni aucun des symboles qui la distinguent, et on ne retrouve point dans l'Apollon cet aspect et ce maintien sous lesquels on le représente aujourd'hui; bien plus, il tient dans ses mains un violon au lieu de la lyre. Tout ceci pourrait, s'il en était besoin, fournir une nouvelle preuve que le Corrége

n'alla jamais à Rome : car les artistes, même médiocres, guidés par l'antique qu'on y rencontre à chaque pas, apprennent à éviter de telles erreurs. Cependant ces fautes sont bien petites; et je dirai presque qu'elles sont favorables à la réputation du Corrége, si elles nous font voir toujours de plus en plus qu'il ne doit qu'à lui seul la gloire de son style sublime, et qu'il ne la partage qu'avec un très-petit nombre d'autres maîtres. Regardé sous ce point de vue, il y a en lui un je ne sais quoi de surnaturel; et, comme l'écrivait Annibal Carache, les talens du Parmesan et d'autres génies de la peinture s'évanouissent devant le sien (1). Les ouvrages de ce grand artiste deviennent plus rares de jour en jour, par la recherche qu'en font les étrangers et par le grand prix qu'ils en offrent. Il ne reste donc chez nous que des copies anciennes, et principalement de petits tableaux, tels que *le Mariage de S.te Catherine, la Madeleine couchée, la Fuite du jeune homme,* productions dont nous avons fait mention, et auxquelles il faut ajouter *l'Oraison du Christ dans le jardin des Olives,* qui est à l'Escurial, et un autre tableau que l'on voit à Dresde, appelé *la petite Bohémienne.* Parmi les copies anciennes on fait le plus grand cas de celles qui ont été faites par Schidone, Lelio de Novellara, Jérôme da Carpi, et celles des Caraches : exercés à copier le Corrége, ils approchèrent beaucoup des originaux, mais plutôt par le dessin que par la finesse et l'art du coloris.

Tout en décrivant le style d'Antoine Allegri, j'ai fait connaître celui de son école : ce n'est pas qu'aucun de ses disciples l'ait égalé ou même en ait approché; mais presque tous ont suivi les mêmes maximes, quoique parfois quelques-uns y aient introduit d'autres manières. Le caractère dominant de l'école parmesane, appelée aussi école lombarde, est dans le raccourci, comme celui de l'école florentine se distingue par l'action

École de Parme.

(1) «Je dirai toujours que le Parmesan n'est pas à comparer avec le Corrége, parce que les idées, » les pensées du Corrége sont bien réellement les siennes, et qu'on voit clairement que tout est de son » propre fonds. Tous les autres ont eu recours à des moyens qui ne leur appartiennent pas : les uns » ont copié des modèles; ceux-ci, des statues; ceux-là, des dessins. Leurs ouvrages sont représentés » comme ils peuvent l'être, les siens comme ils doivent être véritablement.» Dans la seconde lettre à Louis Carache. (Malvasia, tom. I.er, pag. 367.)

des muscles ; on trouve dans l'une de l'affectation et de l'outré dans le raccourci, comme on en trouve chez l'autre dans le nu : en tout il est difficile d'atteindre à une imitation juste. L'étude du clair-obscur et des draperies entre plus dans le caractère de l'école de Parme que celui des nus, étude dans laquelle on compte peu de vrais talens. Ses contours sont larges, ses têtes plutôt choisies dans la nature que faites d'idée; car le pays en produit qui ont cette rondeur de forme, ce coloris, cette physionomie et cette hilarité qui se voient dans le Corrége : c'est du moins le sentiment d'un professeur qui est resté long-temps à Parme. Il faut croire que le Corrége fit plus d'élèves que ne le rapporte Vasari. Plusieurs écrivains du dernier siècle y ont ajouté quelques noms, de manière cependant qu'on peut se permettre des doutes sur leur admission. Je ferai envers ce maître ce que les autres ont fait envers Raphaël, en rassemblant dans son école ceux qui l'avaient aidé et d'autres encore, qui, quoiqu'élèves d'autres peintres, mais vivant près de lui, profitèrent de ses conseils et de son exemple.

Pomponio Allegri.

Je commencerai par son propre fils, Pomponio Allegri. A peine put-il recevoir de son père les premières notions de la peinture, que ce dernier mourut, et le laissa orphelin à l'âge de douze ans. Son aïeul en prit soin; mais ce vieillard mourut lui-même cinq ans après. Pomponio Allegri avait alors une fortune raisonnable et quelque talent. On ne sait si ce fut chez Rondani, élève assidu du Corrége, ou à l'école d'un autre, qu'il continua la peinture; il est de fait cependant qu'il eut du mérite, et qu'avec le secours des études de son père il se fit une certaine réputation à Parme, où il s'établit. Il peignit, pour la cathédrale de cette ville, le moment où les Israélites attendent Moïse, à qui Dieu va remettre les tables de la loi. Cet ouvrage, pris dans son ensemble, n'est point heureux; mais plusieurs parties méritent d'être louées : il y a quelques belles têtes, d'autres remplies d'esprit; le coloris sur-tout est vrai et brillant. On a dit que Pomponio Allegri quitta de bonne heure la peinture, vendit les biens qu'il avait à Correggio, et que, jeune encore, il mourut dans la pauvreté. Le P. Affo, avec les documens les plus authentiques, a démenti ces faits, avancés par plusieurs auteurs : Pomponio fut chargé,

au contraire, de travaux honorables en peinture, et fut tellement estimé à Parme, que, du vivant même des élèves les plus distingués de l'école, il fut réputé le plus habile.

Après Pomponio Allegri, Lanzi cite au nombre des élèves du Corrége Francesco Cappelli, qui, dans la suite, s'étant établi à Bologne, n'y a cependant laissé aucun ouvrage qui soit connu; Giovanno Giarola, de Reggio, qui acquit une grande réputation; et Antonio Bernieri, compatriote du Corrége, et d'une famille noble. Ayant perdu son maître à dix-huit ans, il hérita en quelque sorte de son nom, et se faisait appeler Antonio da Correggio : cette dénomination a causé plusieurs méprises. Il s'appliqua à la miniature, et l'on ne cite de lui aucun tableau à l'huile. Il demeura long-temps à Venise, visita Rome, et mourut dans sa patrie. Daniello de Por, Maestro Torelli, et Francesco-Maria Rondani, travaillèrent avec le Corrége, sur ses dessins, à l'église de Saint-Jean; Michel-Angiolo Anselmi, Bernardino Gatti, et Giorgio Gandini, ne furent pas moins attachés à la manière du Corrége et au genre de sujets qu'il avait traité. On montre même, dans plusieurs tableaux de Gandini, des retouches de la main du maître. Enfin, parmi les imitateurs du Corrége, on cite principalement Francesco Mazzuoli, dit *le Parmesan* (ce peintre aura un article à part, auquel nous joindrons un choix de son œuvre); après lui, Girolamo Mazzuoli, son cousin; Alessandro Mazzuoli, fils de Girolamo; Jacopo Bertoja, Pomponio Amidano, Pier-Antonio Bernabei, Barilli, Martini, et Giulio Mazzoni.

FIN DE LA NOTICE SUR LE CORRÉGE.

TABLE

DES PLANCHES

DE L'ŒUVRE DU CORRÉGE,

GRAVÉES AU TRAIT, SOIT D'APRÈS LES PEINTURES ORIGINALES, SOIT D'APRÈS LES ESTAMPES DE LA BIBLIOTHÈQUE DU ROI ET AUTRES,

AVEC DES INDICATIONS SPÉCIALES ET LES NOMS DES AUTEURS DE CES ESTAMPES.

Sujets de dévotion.

PLANCHE I.re L'ADORATION DES BERGERS, connue sous le titre de *la Nuit du Corrége.* Ce tableau, qu'on cite comme un des plus beaux de ce maître, fut fait pour Albert Pratonieri, en 1522. Cependant le Corrége n'y mit la dernière main qu'en 1527. Ce chef-d'œuvre, qui passa ensuite dans la collection du duc de Modène, fut enfin acquis par Auguste III, roi de Pologne, avec cinq autres tableaux du même maître. Il fait maintenant partie de la galerie de Dresde. Graveurs : *Joseph-Maria Mitelli; Surugue* fils; *H. Vincent.*

PL. II. LA VIERGE EN CONTEMPLATION. Petit tableau peint sur toile, de la galerie de Florence. Graveurs : *G. Audran; G. Chasteau; J. L. Delignon.*

PL. III. LE REPOS EN ÉGYPTE, ou *la Vierge à l'écuelle.* Ce tableau, qui se voyait à Parme, au Saint-Sépulcre, en fut tiré pendant les guerres de la révolution de France, et envoyé à Paris. Après avoir orné pendant quelques années la galerie du Louvre, il a été rendu, en 1815, à son ancienne destination. Graveurs : *F. Briccio; Massé;* autre, anonyme.

PL. IV. LE REPOS EN ÉGYPTE. Tableau de la galerie de Florence. Il avait été peint pour l'église du Conventicule, à Correggio. Graveurs : *Drevet; Berger,* 1767; *H. Guttemberg.*

PL. V. LE REPOS EN ÉGYPTE, connu sous le nom de *l'Égyptienne du Corrége.* Tableau de la galerie de Dresde. Le cardinal Albani en avait fait présent au roi de Pologne Auguste III. Il y en a un semblable, et reconnu pour être de la

main du Corrége, à *Capo di Monte* à Naples, provenant, ainsi que le premier, de la galerie de Parme; mais il avait été endommagé, et si mal réparé, qu'il n'y avait plus rien du maître. M. Azara, dans ses notes sur les ouvrages de Mengs, en cite un troisième, qu'il assure également être original, et qu'un ex-jésuite de Parme sauva lors de l'extinction de son ordre et vendit ensuite au prince Chigi à Rome. Ce morceau, qui avait beaucoup souffert, avait été bien rétabli; la tête et le pied de la Vierge sont bien conservés et de la plus grande beauté. Graveurs : *J. Frezza; J. Rossi; S. Bernard; V. D. Preisler; Al. Brown; Agosto di S. Agostino; P. Earlom.*

Pl. VI. La Vierge allaitant l'Enfant Jésus. Graveurs : *F. Spierre; Thereze del Po; N. Basin;* autre, anonyme.

Pl. VII. 1. La Vierge et l'Enfant Jésus. On voit dans le lointain S. Joseph occupé de son travail. Tableau de l'ancienne galerie du Palais-Royal ou galerie d'Orléans; il est connu sous le nom de *la Vierge au panier.* Le roi d'Espagne possède un tableau dont la composition est la même. Graveurs : *Fr. Aquila,* 1691; *Pietro Bonata, Veneto; Joseph Faccioli;* plusieurs autres, anonymes. 2. La Vierge, l'Enfant Jésus et le petit S. Jean. Graveur : anonyme.

Pl. VIII. 1. La Vierge et l'Enfant Jésus. Graveur : anonyme. 2. La Vierge, l'Enfant Jésus et le petit S. Jean. Graveur : *L. Portman.*

Pl. IX. 1. La Vierge et l'Enfant Jésus. Graveurs : *Baptiste Bonvoisin,* 1700; *Ravenet.* 2. La Vierge et l'Enfant Jésus tenant un scapulaire. Graveur : anonyme.

Pl. X. 1. La Vierge et l'Enfant Jésus. Graveur : *Freidhof.* 2. La Vierge et l'Enfant Jésus. Tableau de la galerie de Dresde, attribué par quelques-uns à Sébastien Ricci, Vénitien. Graveurs : *N. Édelinck; Orselini.*

Pl. XI. 1. La Vierge et l'Enfant Jésus. Graveur : *Dom. Cunego.* 2. La Vierge et l'Enfant Jésus. Graveur : *Luc Wosterman.*

Pl. XII. Le Christ au jardin des Olives. Tableau de l'Escurial, dans le cabinet de la princesse des Asturies. Mengs dit que le Corrége donna ce tableau à son apothicaire pour quatre écus qu'il lui devait; que, peu de temps après, il fut vendu cinq cents écus; et qu'enfin le comte Pierre Visconti le céda pour sept cent cinquante pistoles d'or au marquis de Camarena, gouverneur de Milan, qui l'acheta pour Philippe IV, roi d'Espagne. Ce tableau est parfaitement conservé. Graveurs : *J. Volpato;* autre, anonyme.

Pl. XIII. 1. Ecce Homo. Graveurs : *Augustin Carache*, 1587; *Galle*. 2. La Madeleine. Tableau de la galerie de Vienne. Graveur : *Troyen.*

Pl. XIV. La Descente de croix, connue sous le nom de *la Vierge de l'échelle.* Tableau tiré d'une chapelle de l'église de Saint-Jean à Parme, où il avait pour pendant le tableau qui fait le sujet de la planche XXVI; apporté en France durant les guerres de la révolution, et rendu en 1815. Graveur : *Rosaspina.*

Pl. XV. Le Christ apparaît à la Madeleine. Tableau de la galerie d'Orléans. Graveur : *Patas.*

Pl. XVI. 1. L'Assomption de la Vierge. Étude du groupe exécuté, avec quelques différences, à la coupole de la cathédrale de Parme. Graveurs : *François Faraone; Aquila, Palermitano.* 2. La Vierge délivrant des ames du Purgatoire. Graveur : anonyme.

Pl. XVII. 1. La Madeleine dans le désert. Petit tableau de la galerie de Dresde, autrefois à Modène, et l'un des plus précieux qui soient sortis du pinceau du Corrége. Dans la vente qui en fut faite au roi de Pologne Auguste III, il fut estimé vingt-sept mille écus romains. Graveurs : *Daulé; Basan; Contius;* les frères *Niquet; Longhi.* 2. La Madeleine dans le désert. Dessin du cabinet de M. de Praun, gravé à la manière du lavis par *Jean-Théophile Prestel.*

Pl. XVIII. 1. S. Jean dans le désert. Graveur : *W. Hollar.* 2. S. François en extase. Graveur : *F. B. V. F.*

Pl. XIX. La Vierge sur son trône, accompagnée de S. Jean et de S.[te] Catherine, S. François et S. Antoine de Padoue. Tableau peint sur bois, autrefois à Modène, et depuis à la galerie de Dresde. Le Corrége le peignit à dix-huit ans. Graveurs : *Gio. Maria Mitelli; Fessard.*

Pl. XX. Le Mariage mystique de S.[te] Catherine. Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, avait été donné par le cardinal Barberini au cardinal Mazarin; il passa depuis dans le cabinet du Roi de France. On le voit au Musée royal. Graveurs : *Steph. Picart; Queverdo* et *Massard; Bernard Capitelli; Duthé.*

Pl. XXI. Le Mariage de S.[te] Catherine. Ce tableau, qui appartenait au duc de Parme, et fut depuis placé à Capo di Monte à Naples, est maintenant dans la galerie de Saint-Pétersbourg. Il y en avait un à peu près semblable dans le

cabinet du comte de Bruhl, qui fut ministre du roi de Pologne Auguste III. Ils passaient tous deux pour originaux. Ce dernier fait partie de la planche suivante. Graveurs : *Hugo da Carpi; George Mantuan; P. E. Moitte; Antonio da Trento; J. B. Mercati*, à Rome, 1620.

PL. XXII. 1. LA VIERGE ENDORMIE, L'ENFANT JÉSUS ET DEUX ANGES. Graveur : *Sacciati*. 2. LE MARIAGE DE S.[te] CATHERINE. Graveurs : *Ant. Capellan; Aquila; Angelica Kauffmann*.

PL. XXIII. 1. S.[te] CATHERINE. Graveur : *Ch. Blooteling*. 2. S.[te] POTENTIANE. Graveur : *P. Ferdinand*. 3. S. SÉBASTIEN. Graveur : anonyme.

PL. XXIV. S. GEORGE, S. JEAN-BAPTISTE, S. GÉMINIEN ET S. PIERRE MARTYR, DEVANT LE TRÔNE DE LA VIERGE. Tableau de la galerie de Dresde. Il était autrefois à Modène. Graveurs : *Gio. Maria Mitelli; Beauvais*.

PL. XXV. S. SÉBASTIEN, S. ROCH ET S. GÉMINIEN, RENDANT HOMMAGE À LA VIERGE. Ce chef-d'œuvre, placé dans la galerie de Dresde, était autrefois à Modène. On présume qu'il fut fait pour quelque vœu dans un temps de peste. Graveurs : *Christ. Bertelli; P. A. Killian*.

PL. XXVI. MARTYRE DE S. PLACIDE ET DE S.[te] FLAVIE. Ce tableau, ayant pour pendant celui qui fait le sujet de la planche XIV, était placé dans une chapelle de l'église de Saint-Jean à Parme. Il a été depuis apporté en France et placé dans la galerie du Musée; rendu en 1815. Graveurs : *Gio. Battista Vanni;* autre, anonyme.

PL. XXVII. S. JÉRÔME ET LA MADELEINE RENDANT HOMMAGE À LA VIERGE ET À L'ENFANT JÉSUS. Ce tableau, l'un des principaux chefs-d'œuvre du Corrége, était autrefois à Parme dans l'église de Saint-Antoine *al Fuoco;* il fut placé depuis dans l'académie de la même ville. Apporté en France à la suite des conquêtes d'Italie il avait été exposé au Musée. Il a été rendu en 1815, quoiqu'il passe pour constant que le Gouvernement français avait cédé un million pour la possession de ce tableau. Graveurs : *Augustin Carache; Villamena; Cort*, 1586; *J. Maria Giovanni*, 1698; *Desbois; Strange; Devilliers* et *Bovinet;* autre, anonyme.

PL. XXVIII. S. UBALDE ET S.[te] CATHERINE RENDANT HOMMAGE À LA VIERGE. Petit tableau très-précieux de la galerie de M. le baron Massias, à Paris. Il ne paraît pas qu'il ait été gravé, et nous ne le trouvons mentionné par aucun des historiens du Corrége. Il fut apporté en France vers 1809 par M. Lebrun,

célèbre marchand de tableaux. On assure qu'un amateur lui en offrit 80,000 fr., à condition qu'il indiquerait l'origine du tableau, mais que M. Lebrun refusa cette offre. A la vente de ce dernier, en 1814 ou 1815, le tableau fut acquis pour une somme très-inférieure par M. le baron Massias. Ce morceau était alors recouvert d'une croûte de repeints, et l'on était loin de prévoir qu'après l'avoir enlevée, on découvrirait un fond lumineux et aérien, et quantité de figures qui étaient entièrement voilées. Cette restauration, confiée à l'un des artistes les plus habiles dans ce genre, eut un plein succès, et la conservation du tableau ne laisse rien à desirer. L'exécution en est large, ferme et très-gracieuse. Si l'on avait quelque raison de douter qu'il soit réellement de la main du Corrége, puisqu'il n'est ni gravé, ni cité par les écrivains de son temps, du moins nous ignorons à quel autre maître on pourrait l'attribuer. Quelques personnes avaient pensé qu'il pourrait être de Rondani, l'un des imitateurs du Corrége; mais ce que nous connaissons de Rondani est trop inférieur au tableau dont il s'agit, pour que l'on puisse adopter cette assertion. Nous ne prétendons pas faire valoir ici notre opinion particulière, quelqu'avantageuse qu'elle soit relativement au mérite de ce morceau; mais, supposant la question indécise, nous aimons encore mieux offrir dans notre recueil l'esquisse d'un beau tableau dont on ne peut désigner l'auteur avec certitude, que de l'avoir omise, dans le cas où il viendrait à être plus généralement reconnu pour être du grand peintre auquel on l'attribue.

Coupole de l'église des Bénédictins de Saint-Jean de Parme, représentant l'Ascension de Notre-Seigneur.

Le premier ouvrage que le Corrége exécuta à Parme fut la coupole de l'église de Saint-Jean des Bénédictins, qu'il peignit à fresque, ainsi que les quatre angles de la voûte et la tribune du grand autel. La tribune fut depuis démolie pour agrandir le chœur : mais, Annibal Carache se trouvant alors à Parme, les religieux lui firent copier ces peintures de la même grandeur; et, lorsque la tribune fut rétablie, ils firent copier le tout par César Aretusi. Le groupe principal, représentant le Couronnement de la Vierge par Jésus-Christ, fut coupé du mur, et placé dans la bibliothèque du duc de Parme. Quelques autres fragmens furent conservés, et ont passé entre les mains de différens particuliers.

Pl. XXIX. Deux Apôtres. Les onze pièces dont se compose cette coupole, ont été gravées par *Giac. Maria Giovanni, Bonon.* 1700.

Pl. XXX. Deux Apôtres. Même Graveur.

Pl. XXXI. Deux Apôtres. Même Graveur.

Pl. XXXII. Trois Apôtres. Même Graveur.

PL. XXXIII. UN APÔTRE. Même Graveur.

PL. XXXIV. DEUX APÔTRES. Même Graveur.

PL. XXXV. NOTRE-SEIGNEUR MONTANT AU CIEL AU MILIEU D'UN CHŒUR D'ANGES. Même Graveur.

PL. XXXVI. S. JEAN L'ÉVANGÉLISTE. Ce tableau et les trois suivans, où sont représentés les quatre évangélistes, avec les quatre docteurs de l'église, sont peints dans les lunettes de la coupole. On croit reconnaître dans ces peintures, que le Corrége a cherché à se rapprocher du style de Raphaël. Même Graveur.

PL. XXXVII. S. LUC, évangéliste. Même Graveur.

PL. XXXVIII. S. MARC, évangéliste. Même Graveur.

PL. XXXIX. S. MATHIEU, évangéliste. Même Graveur.

Coupole de la Cathédrale de Parme.

Le sujet est l'Assomption de la Vierge. C'est le plus bel ouvrage qui ait été fait en ce genre avant et depuis le Corrége; mais cette coupole est maintenant si enfumée, qu'on a peine à en reconnaître le mérite.

PL. XL. S. JEAN-BAPTISTE. Cette figure est peinte, ainsi que les trois suivantes, dans les quatre angles ou lunettes de la coupole; elles représentent les quatre saints patrons de la ville. Toutes les pièces de cette coupole, au nombre de quinze, ont été gravées à l'eau forte par *Gio. Bat. Vanni,* 1642, et par *Dominique Bonaveri,* 1697.

PL. XLI. S. HILAIRE. Mêmes Graveurs.

PL. XLII. S. BERNARD. Mêmes Graveurs.

PL. XLIII. S. THOMAS. Mêmes Graveurs.

PL. XLIV. S. THOMAS. Même composition avec plusieurs différences. Cette dernière pièce, selon toute apparence, a été gravée d'après un dessin tracé par le Corrége avant l'exécution de la coupole. Graveur : anonyme.

PL. XLV. DEUX APÔTRES. Les figures des apôtres, accompagnées d'anges offrant de l'encens et allumant des candélabres, sont peintes dans la partie inférieure de la coupole, où se trouvent des fenêtres d'une forme presque ronde. C'est pour cette raison que le Corrége y a représenté une espèce de socle qui en orne le pourtour. Graveur : *Gio. Bat. Vanni.*

PL. XLVI. UN APÔTRE. Même Graveur.

PL. XLVII. DEUX APÔTRES. Même Graveur.

PL. XLVIII. DEUX APÔTRES. Même Graveur.

PL. XLIX. UN APÔTRE. Même Graveur.
PL. L. UN APÔTRE. Même Graveur.
PL. LI. DEUX APÔTRES. Même Graveur.
PL. LII. 1.er FRAGMENT de la partie supérieure de la coupole. Même Graveur.
PL. LIII. 2.e FRAGMENT. Même Graveur.
PL. LIV. 3.e et dernier FRAGMENT. Même Graveur.

Sujets mythologiques et allégoriques.

PL. LV. LÉDA. Le duc de Mantoue avait fait exécuter ce tableau et celui de *Danaé* (voyez pl. LVII) pour en faire présent à Charles-Quint, à l'occasion du couronnement de ce prince en 1520. Ces deux tableaux restèrent au palais impérial de Prague jusqu'à la guerre de trente ans. Cette ville ayant été saccagée par les Suédois, Gustave-Adolphe les fit transporter à Stockholm, où ils restèrent long-temps dans l'oubli. On les retrouva, dit-on, servant de contrevent aux fenêtres d'une écurie. La reine Christine, qui les fit réparer, les emporta avec elle à Rome. Après la mort de cette princesse, les deux tableaux passèrent entre les mains de don Olivio Odescalchi. Ses héritiers les vendirent au duc d'Orléans, régent de France. Après la mort du régent, le duc d'Orléans son fils, par un esprit de rigorisme, fit mutiler en sa présence le tableau de Léda, dont la tête fut enlevée. M. Pasquier, qui avait fait l'acquisition de ce chef-d'œuvre dans l'état où on l'avait mis, fit proposer à Carle Vanloo et à Boucher d'y rétablir une autre tête; ce que ces deux artistes refusèrent par modestie, craignant sans doute de se mettre en parallèle avec le Corrége. Un peintre nommé Deslyen, peu connu, fit enfin ce que Vanloo et Boucher n'avaient pas osé entreprendre; il eut le bonheur de réussir, et le tableau fut acheté par le roi de Prusse. Rentré en France par l'effet des conquêtes de 1806, il subit une nouvelle réparation, et la tête de Léda, n'ayant pas paru digne du reste du tableau, fut refaite par un de nos peintres les plus estimés, M. Prudhon. Mais, quelque soin qu'ait pris l'artiste moderne de se rapprocher du caractère du maître, il n'en a saisi ni le goût de dessin, ni le caractère, ni le coloris; et il est impossible de ne pas reconnaître dans cette nouvelle tête de Léda le type de toutes celles que l'on a vues dans les tableaux de M. Prud'hon, artiste doué sans contredit d'un talent très-gracieux, mais dont le pinceau n'a pas secondé la louable intention dans une circonstance aussi délicate. Le tableau de Léda a été rendu en 1815. Graveurs : *Gaspard Duchange ; Müller.*

Pl. LVI. Diane et Calisto. Graveur : *Théod. Mathan.*

Pl. LVII. Danaé. Ce tableau, qui faisait partie de la galerie du Palais-Royal, a passé en Angleterre à l'époque de la révolution française. Graveurs : *Ph. Trière*; *D. Cunego*; autre, anonyme.

Pl. LVIII. L'Éducation de l'Amour. Mengs cite ce tableau comme appartenant au duc d'Albe, et le regarde comme étant l'original. Il avait été acheté pour ce duc, à Londres, à la vente des tableaux de Charles I.er, qui eut lieu après la mort de ce prince infortuné. Un second tableau absolument semblable se trouvait dans la galerie du Palais-Royal; mais celui-ci n'était pas reconnu généralement pour être de la main du Corrége. Enfin il en existe un troisième (si toutefois ce n'est pas celui du duc d'Albe) à Paris, où il a été apporté, il y a quelques années, par M. Andriel, qui l'avait acheté en Italie, avec plusieurs autres tableaux remarquables. On le voit maintenant dans la galerie de M. le baron Massias. Il est peint sur une table de bois de cèdre. Bien avant d'être apporté en France, il avait été indubitablement nettoyé à outrance, altéré dans presque toutes les parties, ensuite restauré d'un pinceau assez harmonieux, mais d'une touche aussi mesquine que celle du Corrége est large et moelleuse. Lorsque nous fîmes dessiner ce tableau pour en placer le trait dans ce recueil, nous invitâmes le propriétaire actuel à faire enlever les repeints dans un endroit quelconque, pour en juger les dessous et retrouver, s'il était possible, la main du maître. Mais nous n'étions pas présens à l'opération : elle fut faite sans ménagement, et l'endroit choisi pour faire l'expérience (le bout du pied droit) fut enlevé jusqu'à l'ébauche. Or cette ébauche n'était pas ce qu'est ordinairement celle d'un copiste : la touche en était heurtée, incertaine, et de plus préparée en grisaille; on sait que le Corrége ébauchait souvent ses tableaux de cette manière. M. Massias s'en tint à cet essai, et fit rétablir les repeints. Quelques endroits du corps de la Vénus, dans les ombres, n'ont presque pas été retouchés. Nous ne doutons pas que ce tableau, dont toute la surface se ressent d'une main étrangère, n'ait été bien réellement de celle du Corrége. Graveur : *Levillain.*

Pl. LIX. L'Homme en proie aux voluptés. Tableau du Musée royal. Il est peint sur toile, à détrempe. Graveurs : *Et. Picart*; *Surugue*; *Queverdo*, et *Villerey.*

Pl. LX. La Vertu héroïque. Pendant du tableau précédent. Mêmes Graveurs.



Corrège pinx.t C. Normand sc.

L'adoration des Bergers.



Corrége pinx.t

Normand fils sc.

La Vierge en contemplation



Corrége pinx.t C. Normand sc.

Le repos en Egypte



Corrège pinx.t Normand fils sc.

Le Repos en Egypte.



Corrége pinx.t Normand, fils sc.

Le Repos en Egypte.

Pl. 6.



Corrège pinx.t C. Normand sc.

La Vierge allaitant l'Enfant Jésus.

La Vierge et l'Enfant Jesus.



Corrège pinx.t

La Vierge et l'Enfant Jesus et le petit S.t Jean. Pl. 7

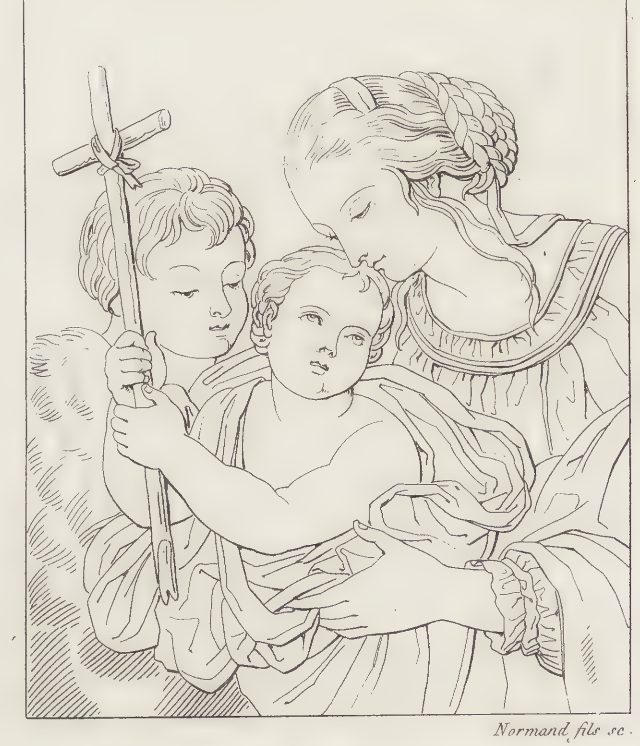


Fremy sc.



Corrège pinx.t

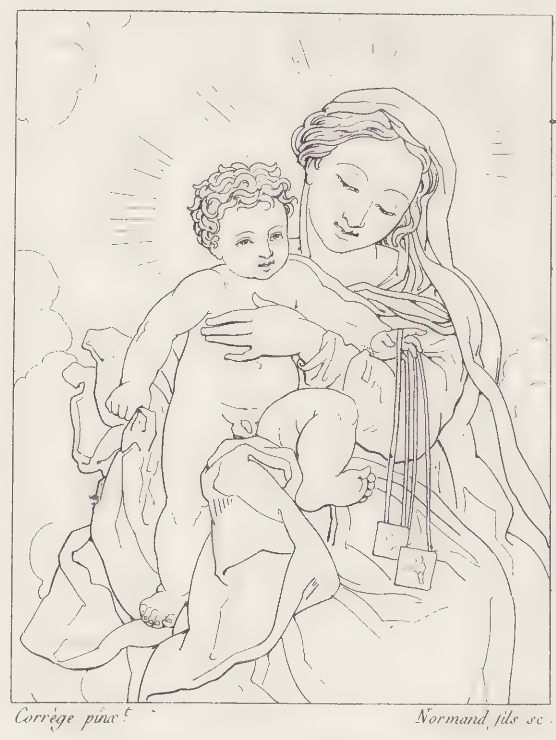
La Vierge et l'Enfant Jésus.



Normand fils sc.

La Vierge l'Enfant Jésus et le petit S.t Jean.

La Vierge et l'Enfant Jésus.

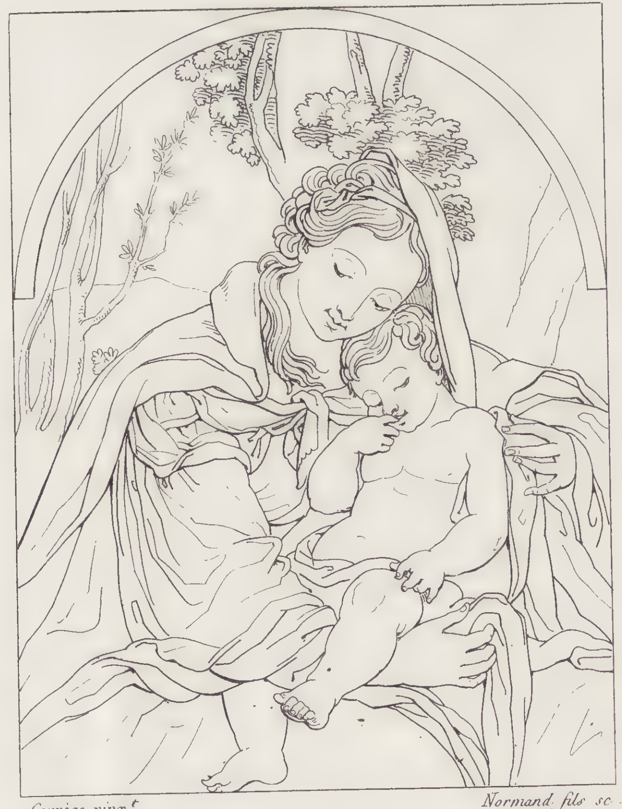


Corrège pinx.t — Normand fils sc.

La Vierge et l'Enfant Jésus.



La Vierge et l'Enfant Jésus.



Corrège pinx.t Normand fils sc.

La Vierge et l'Enfant Jésus.



Corrège pinx.t

La Vierge et l'Enfant Jésus.

Normand fils sc.

La Vierge et l'Enfant Jésus.

Pl. 12



Corrège pinx.t

Frémy sc.

Le Christ au Jardin des olives.

Pl. 13



Corrège pinx.t

Ecce Homo.

La Madeleine.

Frémy sc.

Pl. 14.

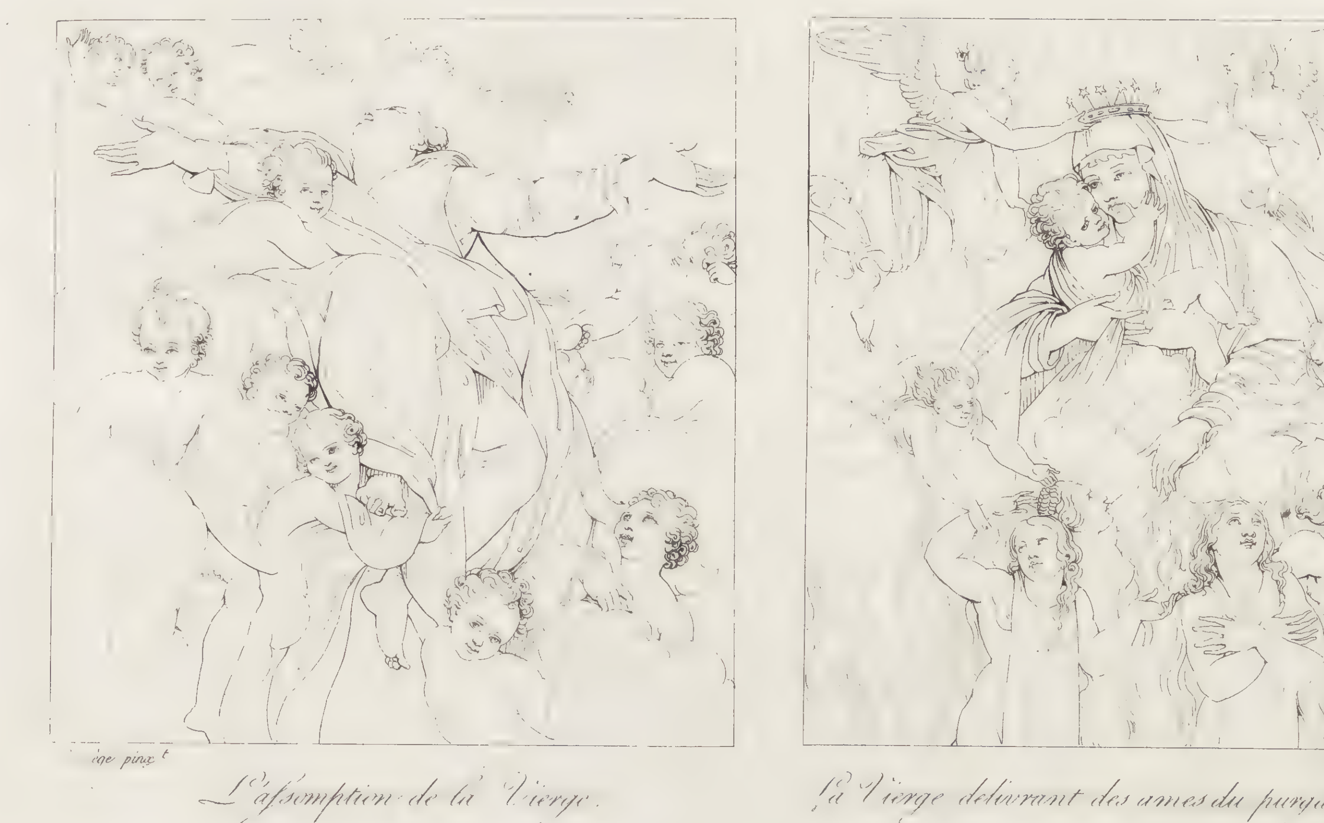


Corrége pinx.t C. Normand sc.

La Descente de Croix.

Corrège pinx.t C. Normand sc.

Le Christ apparait a la Madeleine.



ige pinx.t

L'assomption de la Vierge.

Frémy sc.

La Vierge délivrant des ames du purgatoire.

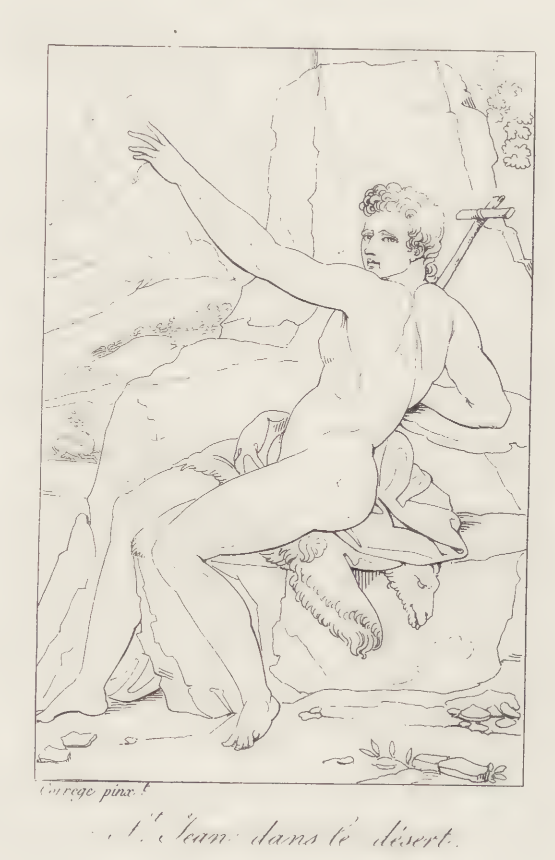


La Madeleine dans le désert.



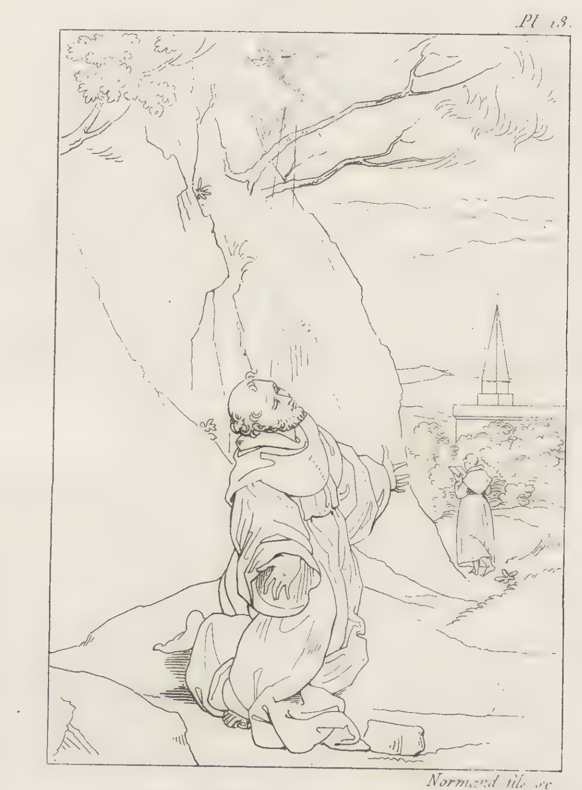
Corrège pinx. Normand fils sc.

La Madeleine dans le désert.



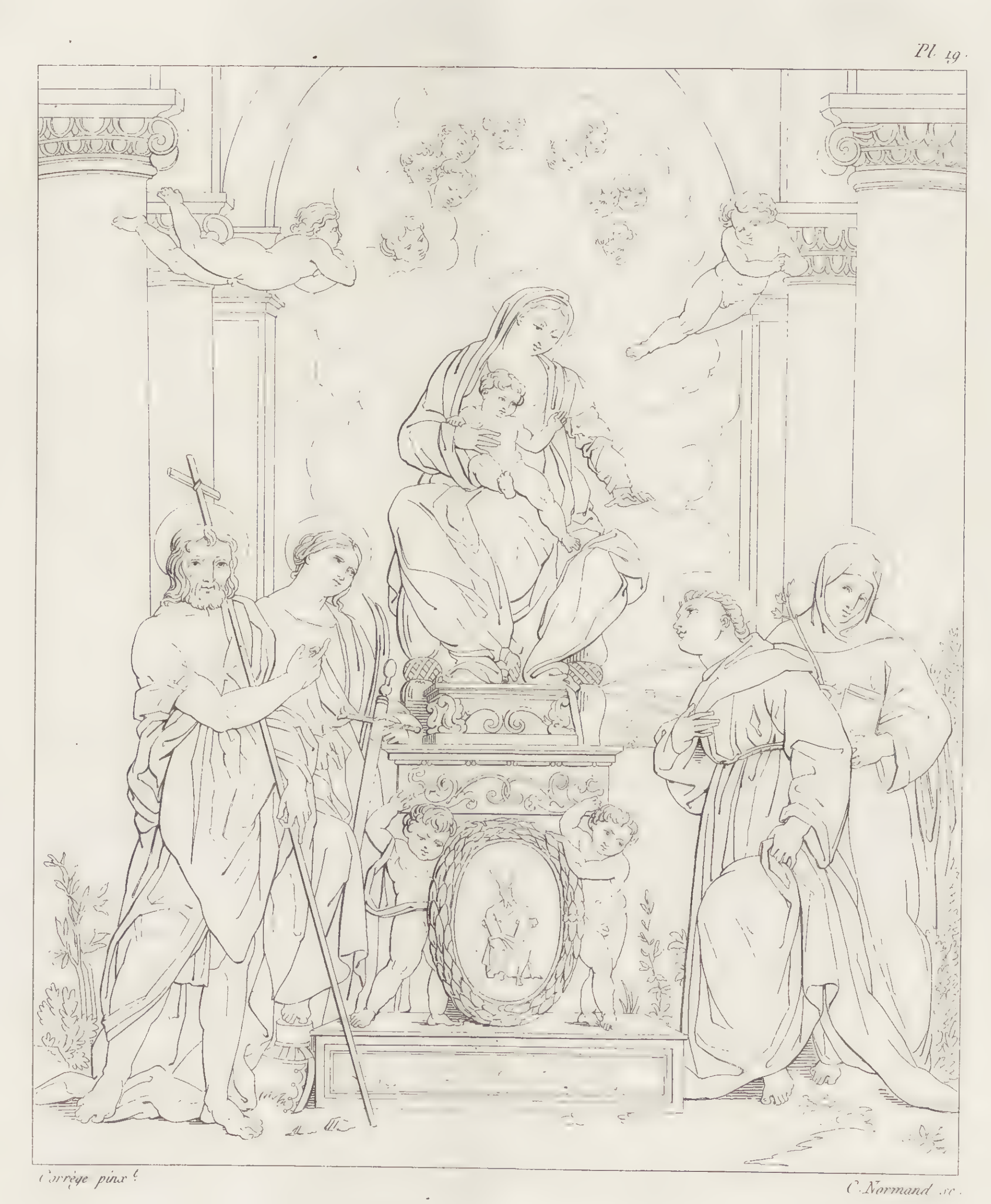
Corrège pinx.t

S.t Jean dans le désert.



Normand fils sc.

S.t François en extase.



Corrège pinx.t C. Normand sc.

La Vierge sur son trône.



...vie pinx.t C. Normand sc.

Le Mariage de Ste Catherine.

Pl. 21



Corrége pinx.t C. Normand sc.

Le Mariage de S.te Catherine.

Pl. 22.



Corrège pinx.t

La Vierge et l'Enfant Jésus.

Frémy sc.

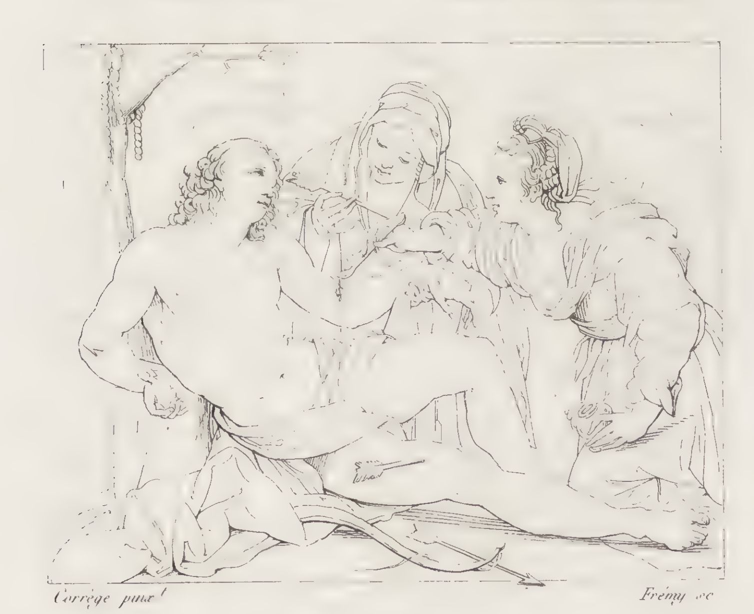
Le Mariage de S.te Catherine.



S.te Catherine.



La Madeleine.



Corrège pinx.t Frémy sc.

S.t Sébastien.



Corrège pinx.t

S.t Georges devant le trône de la Vierge



Corrège pinx.t Frémy sc.

S.t Sébastien.



Corrége pinx.t C. Normand sc.

Martyre de S.t Placide et de S.te Flavie.

Pl. 27



Corrége pinx.t C. Normand sc.

S.t Jérome.

Pl. 28.



Corrége pinx^t C. Normand sc.

Ste Catherine et St Ubalde



Corrège pinx.t Normand fils sc.

Deux Apôtres.



Corrège pinx.t C. Normand sc.

Deux Apôtres.



Corrège pinx.t C. Normand sc.

Deux Apôtres.



Corrège pinx.t C. Normand sc.

Trois Apôtres.



Corrège pinx.t *Normand fils sc.*

Un Apôtre.



Corrège pinx.t C Normand sc.

Deux Apôtres.

Pl. 35.



Corrège pinx.t Normand fils sc.

N. S. montant au ciel.



Corrège pinx.t C. Normand sc.

S.t Jean Évangéliste.



Corrège pinx.t Normand fils sc.

S.t Luc Evangéliste.



Corrège pinx.t C. Normand sc.

S.t Marc Evangéliste.



Corrége pinx.t C Normand sc.

S.t Mathieu Evangéliste.



Corrège pinx.t Normand fils sc.

S.t Jean Baptiste.



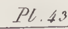
Corrège pinx.t C. Normand sc.

S.t Joseph.



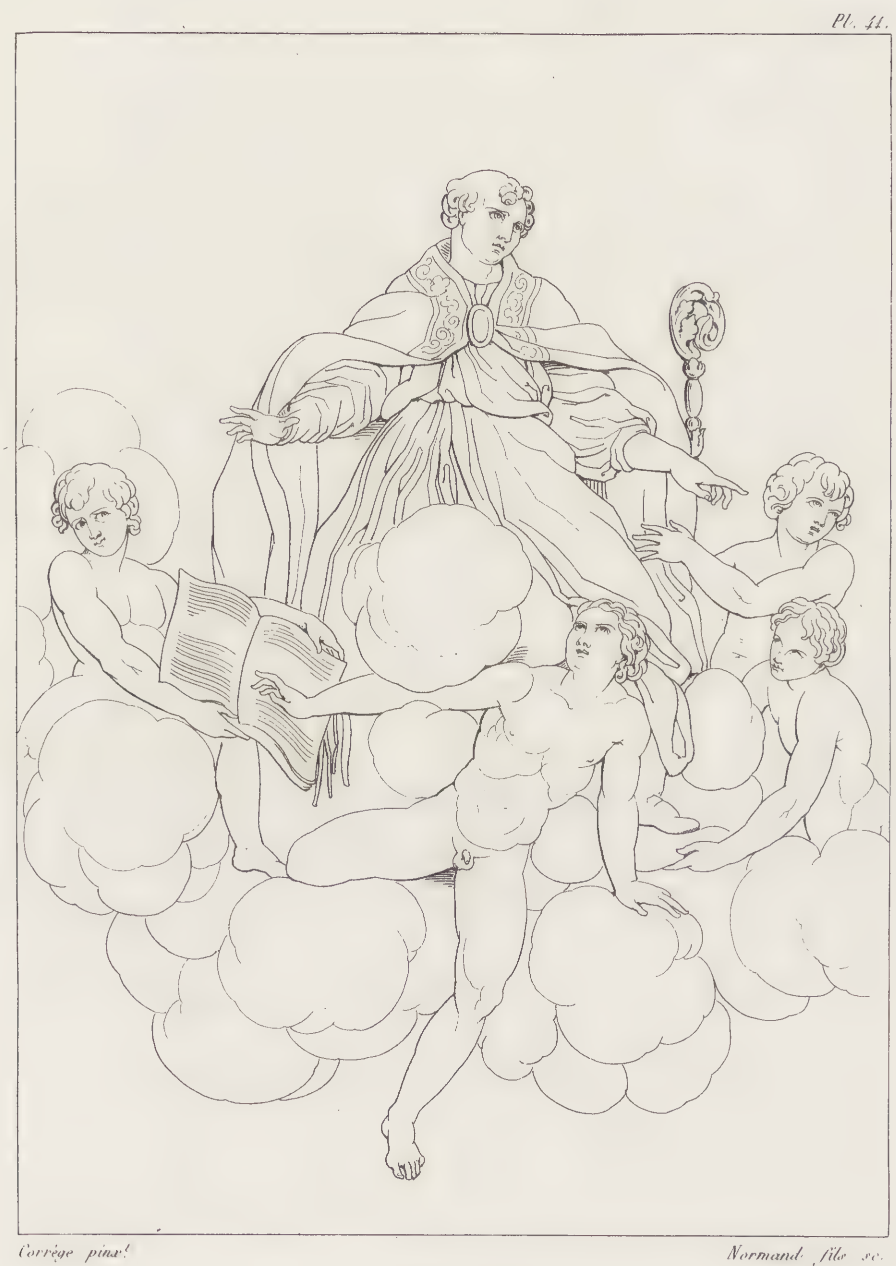
Corrège pinx.t C. Normand sc.

S.t Bernard.



Corrège pinx^t. *C Normand sc.*

S^t. Thomas.



Corrège pinx.t Normand fils sc.

S.t Thomas.



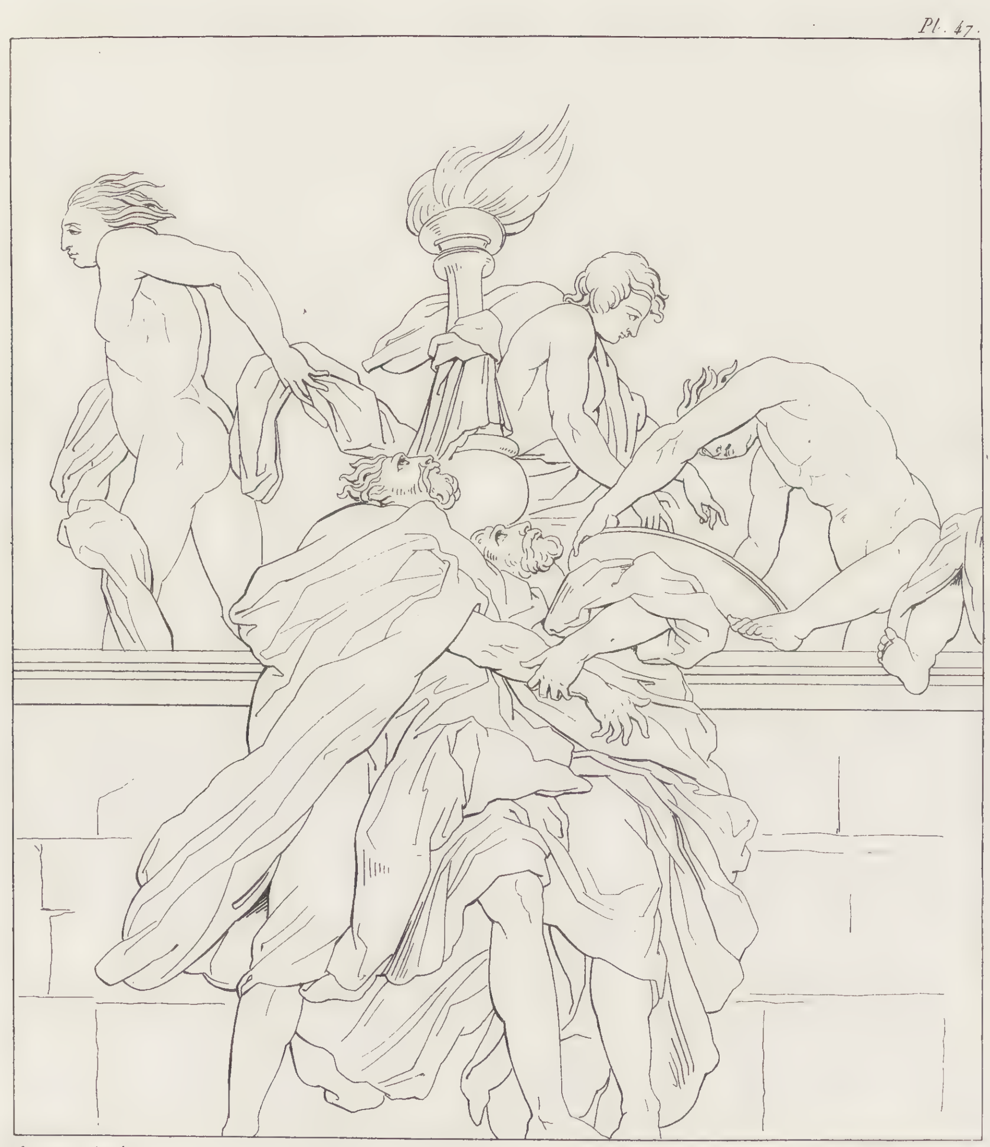
Corrège pinx.t C. Normand sc.

Deux Apôtres.



Corrège pinx.t Normand fils sc.

Un Apôtre.



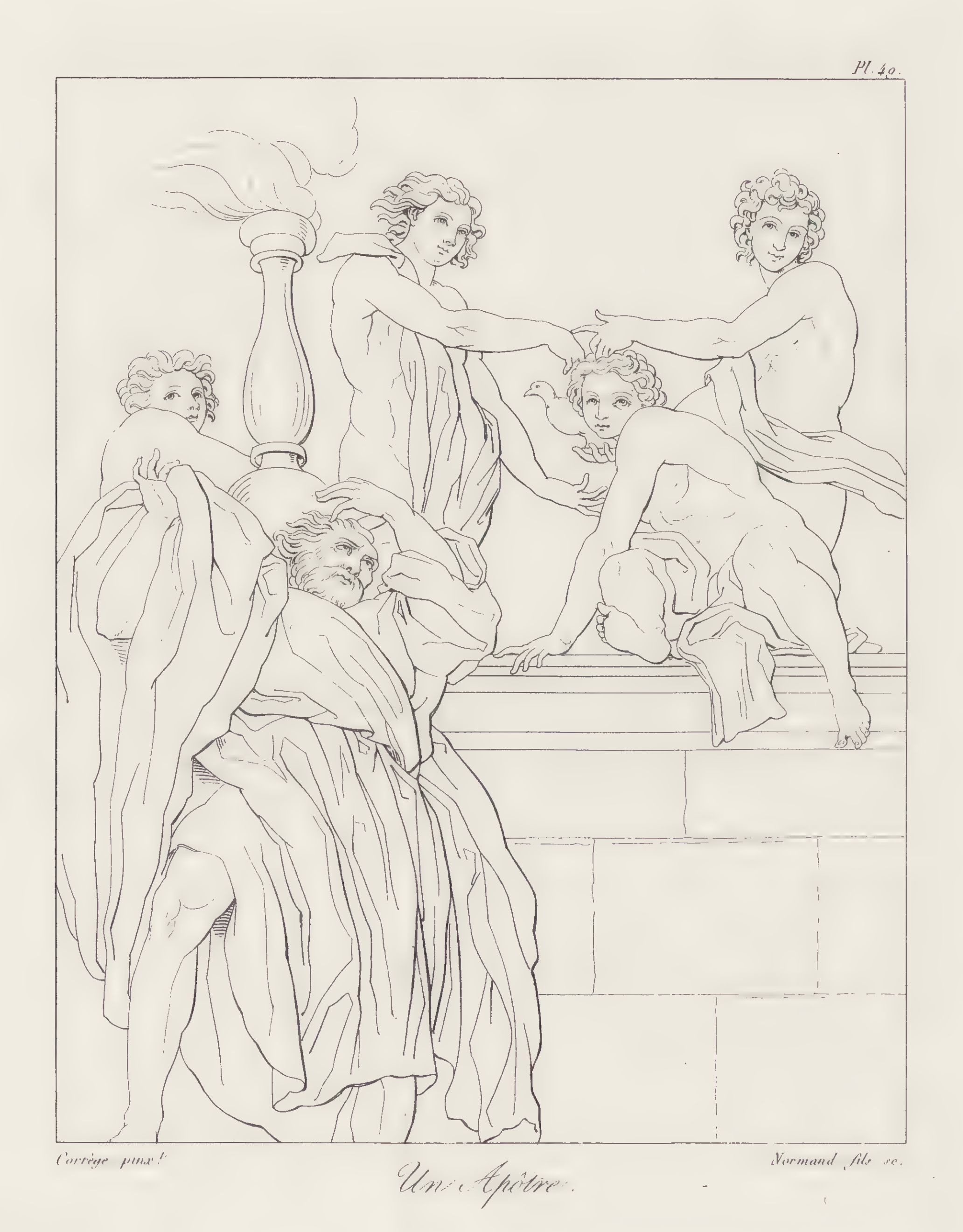
Corrège pinx.t Normand fils sc.

Deux Apôtres.



Corrège pinx.t   C. Normand sc.

Deux Apôtres.



Corrège pinx.t Normand fils sc.

Un Apôtre.



Corrège pinx.t Normand fils sc.

Un Apôtre.



Corrège pinx.t Normand fils sc.

Deux Apôtres.



Corrège pinx.t C. Normand sc.

Premier fragment de la partie supérieure de la Coupole.

Corrège pinx.t

C. Normand sc.

Deuxième fragment de la partie supérieure de la Coupole.

Corrège pinx.t C. Normand sc.

Troisième fragment de la partie superieure de la Coupole.



Corrége pinx.t C Normand sc.

Léda ?



Corrège pinx.t C. Normand sc.

Diane et Calisto.



Corrège pinx.t C. Normand sc.

Danaé.



Corrège pinx.t C. Normand sc.

L'Éducation de l'Amour.

Pl. 59.



Corrége pinx.t C. Normand sc.

L'Homme en proie aux Voluptés.

Corrège pinx.t C. Normand sc.

La Vertu héroïque.

VIES ET ŒUVRES

DES

PEINTRES LES PLUS CÉLÈBRES

DE TOUTES LES ÉCOLES;

RECUEIL CLASSIQUE,

CONTENANT

L'ŒUVRE complète des Peintres du premier rang, et leurs Portraits; les principales Productions des Artistes de 2e. et 3e. classes; un Abrégé de la Vie des Peintres Grecs, et un choix des plus belles Peintures antiques;

RÉDUIT ET GRAVÉ AU TRAIT,

D'APRÈS les Estampes de la Bibliothèque nationale et des plus riches Collections particulières;

PUBLIÉ PAR C. P. LANDON, Peintre, ancien Pensionnaire du Gouvernement à l'Ecole Française des Beaux-Arts à Rome, Membre de plusieurs Sociétés Littéraires, Éditeur des Annales du Musée.

A PARIS,

Chez TREUTTEL et WÜRTZ, Libraires, Quai Voltaire, N°. 2.

A STRASBOURG,

Même Maison de Commerce, Grand'rue, N°. 15.

IMPRIMERIE DE CHAIGNIEAU AINÉ.

AN XI. — 1803.

SUITE

DE

L'ŒUVRE DU CORRÉGE.

PLANCHE LXI. JUPITER ET ANTIOPE. Tableau de la galerie du Musée de France, provenant de l'ancienne collection de la Couronne. Graveurs, *J. Godefroy*, *Quevedo*, *Urbin Massard.*

PL. LXII. 1. VÉNUS ET L'AMOUR. Graveur *inconnu.* 2. VÉNUS DÉSARMANT L'AMOUR. Ce tableau, provenant de la succession de M. Mayer, de Strasbourg, est dans le cabinet de M. le Chevalier de Fabry, à Genève. Graveur, *Guérin*, de Strasbourg.

PL. LXIII. 1. DIANE ENDORMIE. Graveur, *D.-D. Sornique.* 2. JUPITER ET IO. Tableau de l'ancienne galerie d'Orléans. Graveurs, *E. Desrochers*, *F. Bartolozzi.*

PL. LXIV. 1. VÉNUS ET L'AMOUR. Graveur *inconnu.* 2. PSYCHÉ ET CUPIDON. Graveur *inconnu.*

PL. LXV. SCÈNE MAGIQUE. Graveur, *Boël.*

PL. LXVI. La TOILETTE DE VÉNUS. Graveur, *T. Van Kyssel.*

PL. LXVII. LE JUGEMENT DE MIDAS. On croit que ce tableau et les deux suivans ont été gravés par *Vicus Eneas.*

PL. LXVIII. LE BARBIER DE MIDAS. Graveur *idem.*

PL. LXIX. MARSYAS ÉCORCHÉ PAR APOLLON. Graveur *idem.*

PL. LXX. LES MULETS. Tableau de l'ancienne galerie d'Orléans. Graveur. *J. Couché.*

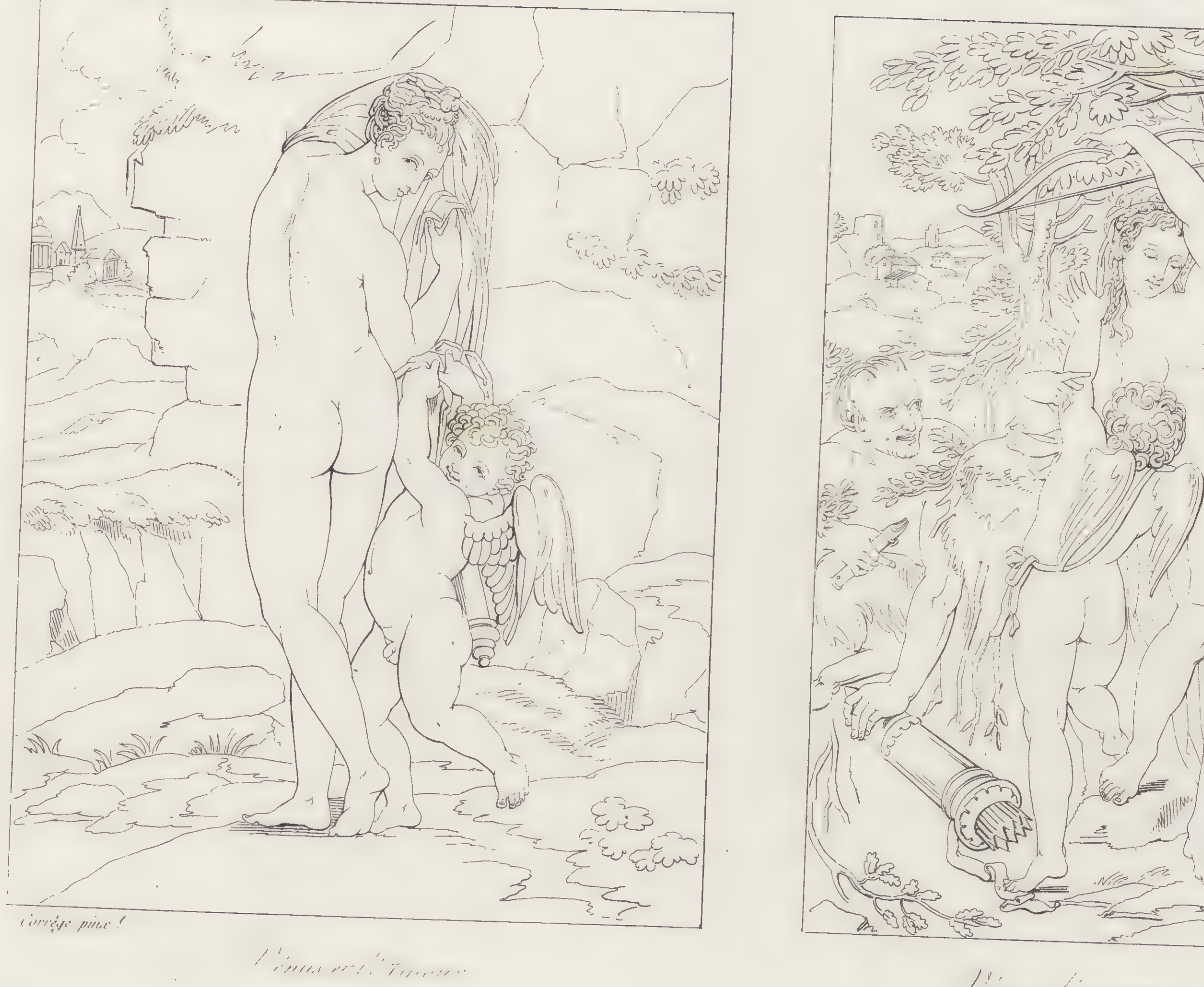
FIN DE LA TABLE.



Corrège pinx.t C. Normand

Jupiter et Antiope.

Pl. 63



Corrège pinx.

Vénus et l'Amour.

C. Normand sc.

Vénus désarmant l'Amour.

Pl. 63.



Corrége pinx.t

Orion endormi.



C. Normand sc.



Jupiter et Io.

Pl. 4



Vénus et l'Amour.



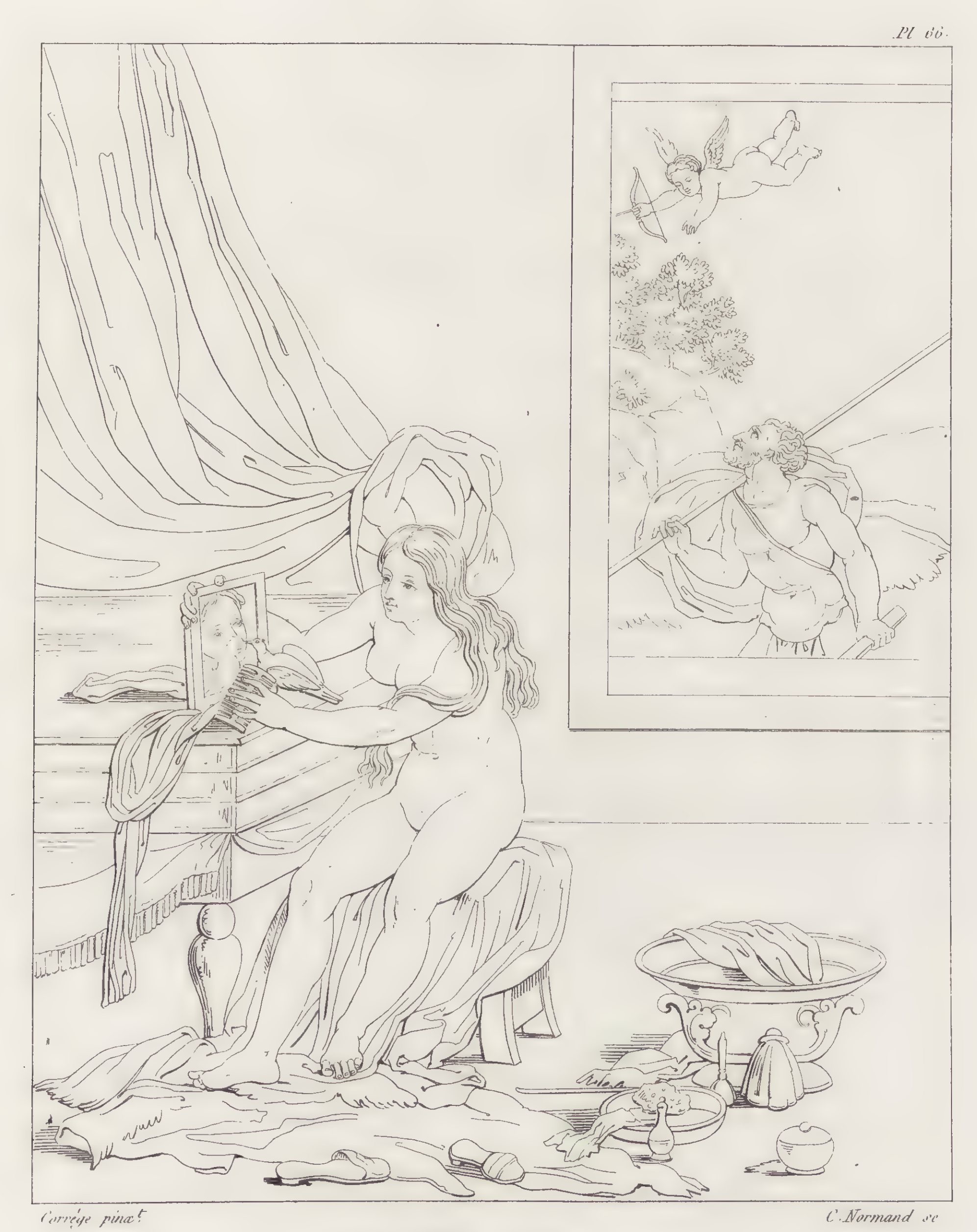
...rége pinx.t Normand sc.

Psyché et l'Amour.



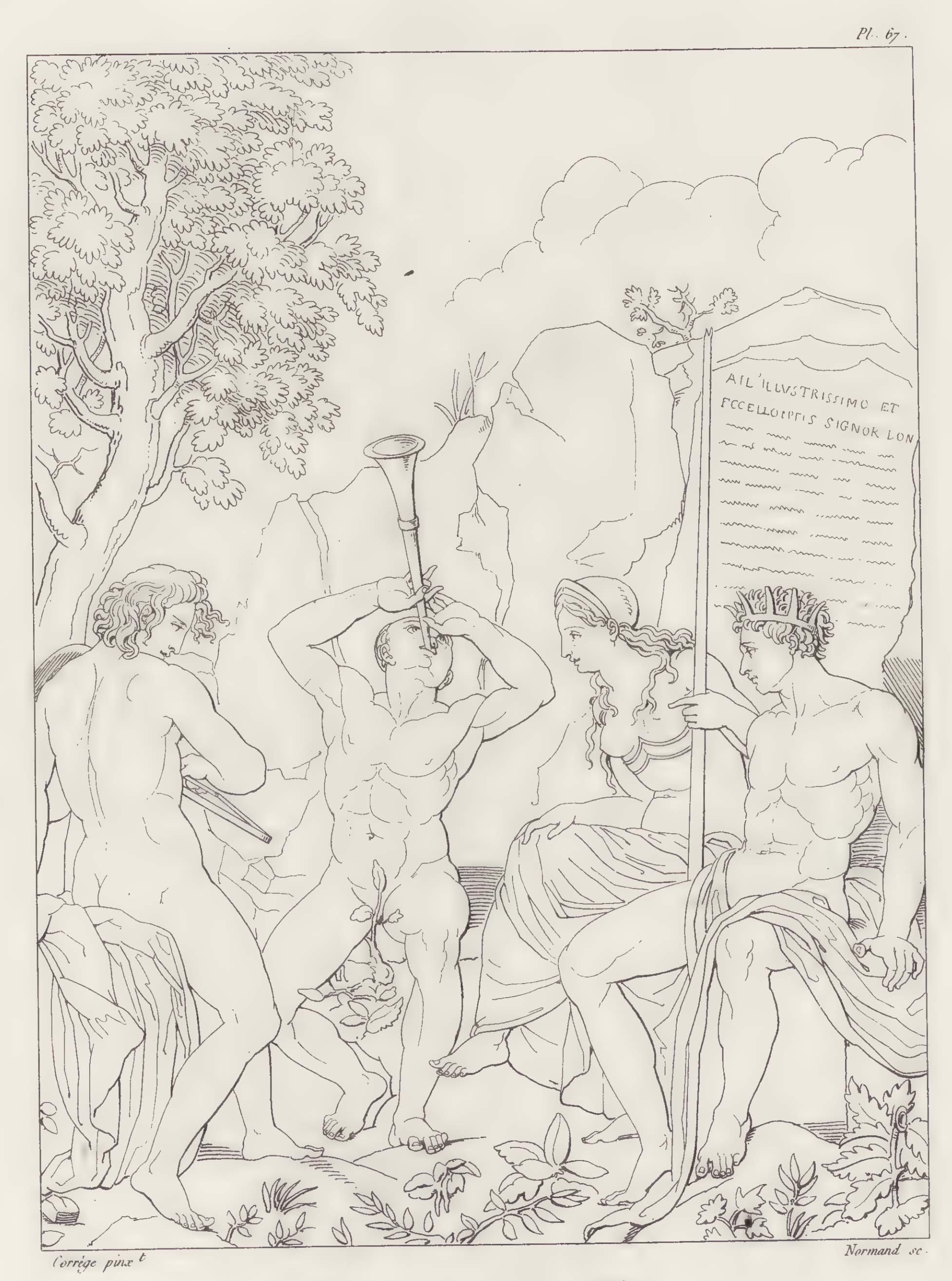
Corrège pinx.t — *C. Normand sc.*

Scène magique.



Corrége pinx^t. *C. Normand sc.*

La Toilette de Vénus.



Corrège pinx t. Normand sc.

Le jugement de Midas.



Corrège pinx.t *C. Normand sc.*

Le Secret de Midas.



Corréac pinx.

C. Normand sc.

Le Supplice de Marsyas.



Corrège pinx t.   C. Normand sc.

Les Mulets.

VIE ET ŒUVRE

CHOISI

DU PARMESAN.

VIE

DU PARMESAN.

Né à Parme en 1504, François Mazzuoli ou Mazzuola, est plus connu sous le nom de Parmesan. Quelques écrivains le croient élève du Corrége, mais ils sont dans l'erreur. François Mazzuoli était encore enfant lorsqu'il perdit son père; ses deux oncles, qui étaient peintres, prirent soin de son éducation, et secondèrent les heureuses dispositions qu'il manifestait déjà pour un art qui semblait être héréditaire dans sa famille. Le Parmesan dut son avancement rapide à la vivacité et à la facilité d'esprit dont la nature l'avait doué. Un goût naturel le portait à dessiner de lui-même en apprenant à écrire; à l'âge de 16 ans, il exécuta à fresque plusieurs morceaux de son invention, et peignit à l'huile un Saint Jean, placé à Parme, dans l'église de l'Annonciade. Ses premiers tableaux annonçaient plutôt la main d'un maître que les essais d'un écolier.

Le Parmesan alla demeurer chez son cousin Jérôme Mazzuoli, bon peintre qui dans la suite devint son élève, et ils firent ensemble plusieurs ouvrages. Les troubles du pays les ayant forcés de s'expatrier, ils allèrent à Viadana, dans les états de Mantoue, où François peignit deux tableaux à détrempe, le mariage de Sainte Catherine et les stygmates de Saint François. Cependant la tranquillité revint dans la ville de Parme, et notre jeune peintre y étant retourné, y donna des preuves d'une capacité consommée. Il n'avait que 20 ans, et se sentant alors attiré à Rome par la haute réputation de Michel-Ange et de Raphaël, il s'y rendit accompagné d'un de ses oncles, et y porta trois tableaux de sa composition, une Vierge avec l'Enfant Jésus recevant des fruits de la main d'un ange, une tête de vieil-

lard d'un très-beau fini, et son propre portrait. Clément VII, à qui il présenta ces ouvrages, n'en fut pas moins surpris que toute sa cour, et ils lui méritèrent l'affection de ce pontife, qui voulut avoir un tableau de sa main. Le Parmesan peignit une Circoncision; ce morceau fut régardé comme un chef-d'œuvre.

Les ouvrages des deux maîtres qu'il affectionnait le plus, Michel-Ange et Raphaël, lui donnèrent une si grande manière, à laquelle il joignit quelques chose de celle du Corrége, qu'elle a servi de modèle à un grand nombre de peintres; elle était tellement en faveur qu'on disait même à Rome, ainsi que le rapporte Vasari, que l'esprit de Raphaël avait passé dans la personne du Parmesan. Il était si appliqué à son travail, que pendant le sac de Rome, en 1527, il peignait avec une entière sécurité : les soldats espagnols qui s'introduisirent chez lui en furent frappés et le laissèrent continuer. Il ne lui en coûta que quelques dessins pour l'un d'entre eux qui aimait la peinture. Mais ceux-ci furent suivis de quelques autres qui le firent prisonnier et le dépouillèrent de tout ce qu'il possédait. Protogènes, s'était trouvé à Rhodes dans de pareilles circonstances, mais il avait été plus heureux.

Un des oncles du Parmesan, qui se trouvait alors à Rome, l'engagea à retourner à Parme. Mais avant de s'y rendre, il s'arrêta à Bologne, où il exécuta plusieurs tableaux d'autel et un grand nombre de dessins, qu'il fit graver en clair-obscur, par Antoine de Trente. Cette manière nouvelle, qu'il avait vu pratiquer à Rome, au moyen de plusieurs planches gravées en bois, successivement et séparément imprimées sur la même feuille de papier, imitait à s'y méprendre l'effet de dessins lavés et rehaussés de blanc. Il grava lui-même quelques-uns de ses dessins à l'eau-forte, et il eût voulu ne faire autre chose tant il avait pris goût à ce genre d'occupation.

Ce fut à Bologne qu'il eut occasion de voir Charles-Quint et d'assister à son couronnement, dont la cérémonie fut faite par Clément VII. Le Parmesan observa si bien l'empereur pendant son repas, qu'étant rentré chez lui, il en fit un tableau fort ressemblant. Charles-Quint était accompagné d'une Renommée qui lui mettait sur la tête une couronne de laurier, et il avait près de lui un enfant qui, sous les traits d'un jeune Hercule, lui présentait un globe faisant allusion à l'empire du monde. Le pape, surpris de la ressemblance du portrait, fit accompagner l'artiste par un évêque, qui le conduisit à l'empereur

à qui il présenta son ouvrage. Charles-Quint en fut satisfait et voulait le garder, mais le Parmesan lui ayant fait observer que le tableau n'était pas entièrement terminé, il se priva, par sa bonne foi et sa modestie, d'une récompense qui probablement eût été digne du prince et de l'artiste.

De retour à Parme, il fut choisi pour peindre à fresque la voûte et la grande arcade de la *Madona della Steccata*, ouvrage considérable qui devait l'occuper pendant plusieurs années. Pour se délasser, il prenait plaisir à graver à l'eau-forte de petits sujets. Un graveur allemand qu'il avait dans sa maison, lui vola pendant qu'il dormait toutes ses planches et ses dessins; cette perte lui fut sensible, mais quelques tems après il recouvra ses planches.

Le Parmesan aurait dû être fort heureux, mais il fut peu récompensé de ses travaux; et pour comble d'infortune, la chimie ou plutôt l'alchimie fut cause de sa ruine, au lieu de contribuer à sa fortune comme il s'en était flatté. Il se livra à cette illusion avec tant d'ardeur, qu'il négligea la peinture et abandonna la coupole *della Steccata*. La confrérie de cette église, qui lui avait avancé une somme considérable, le poursuivit en justice. Il s'enfuit à *Cazal Maggiore*, où il se remit de nouveau à ses expériences chimiques. La vapeur du charbon et le mauvais état de ses affaires achevèrent d'altérer sa santé, et le plongèrent dans la mélancolie. Le peu de soin qu'il prenait de sa barbe et de ses cheveux en avait fait une figure de sauvage. Enfin la fièvre l'emporta dans cet état misérable en 1540. Le Parmesan n'a vécu que 36 ans; il avait lui-même ordonné sa sépulture à un mille de la ville, dans l'église *della Fontana* des Pères Servites.

La manière du Parmesan est gracieuse; il inventait facilement, mais il songeait moins à remplir ses compositions d'objets convenables, et à soigner l'expression de ses figures, qu'à les dessiner d'un caractère svelte et élégant. Ses pensées sont peu élevées; on pourrait même dire que la grâce qui brille en ses ouvrages est superficielle; néanmoins elle ne laisse pas de surprendre et de charmer les yeux.

Ce peintre paraît avoir peu consulté la nature, et c'est pour cette raison qu'on remarque peu de variété dans ses ouvrages. Son goût de dessin, quoique savant, est maniéré. Il affectait de faire les extrémités délicates et un peu grêles, ses attitudes sont nobles, ses

airs de tête gracieux, ses draperies légères; il en a fait de volantes qui donnent beaucoup de mouvement à ses figures, mais elles ne sont pas toujours suffisamment motivées; comme les plis sont en petit nombre, elles donnent un air grandiose aux parties qu'elles couvrent. Le clair-obscur du Parmesan est assez large; sa couleur locale est commune et peu étudiée.

Malgré son extrême facilité, ce peintre n'a pas fait un très-grand nombre de tableaux; il a employé la plus grande partie de son tems à faire des dessins et à graver à l'eau-forte. On a beaucoup gravé d'après lui.

Ses principaux tableaux à Parme sont dans l'église de l'Annonciade; à Saint-Jean des Bénédictins; au Saint Sépulcre; à la *Madona della Steccata.*

A Rome, dans le palais du Vatican et à Saint *Salvator in lauro.*

A Bologne, dans l'église de San-Petronio et aux Religieuses de Sainte-Marguerite.

Plusieurs autres tableaux à *Cazal Maggiore.*

A Viadana, dans le duché de Mantoue.

Dans la galerie du duc de Modène.

Dans celle du duc de Parme.

A Dusseldorft, dans la galerie de l'Électeur palatin : le Roi de France possède deux tableaux de ce maître. On voyait, dans l'ancienne collection du Palais-Royal, le mariage de Sainte Catherine, deux tableaux de Sainte Famille, et l'Amour taillant un arc.

Les élèves du Parmesan sont : Jérôme Mazzuoli son cousin, et Caccianemici, gentilhomme bolonais.

Le nombre des estampes gravées par divers artistes d'après le Parmesan, tant sur cuivre que sur bois et en clair-obscur, se monte à près de 600 morceaux.

FIN.

TABLE
DES PLANCHES
DE
L'ŒUVRE DU PARMESAN.

SUJETS DE PIÉTÉ.

Planche I. Le Mariage de la Vierge. Graveur, *Jacques Caraglio.*
Pl. II. L'Adoration des Bergers. Graveur *anonyme.*
Pl. III. L'Adoration des Bergers. Graveur, *Jacques Caraglio.*
Pl. IV. L'Adoration des Mages. Graveur *anonyme.*
Pl. V. Le Repos en Egypte. Graveur, *Bolswert.*
Pl. VI. La Vierge, l'Enfant Jésus et Saint Jean. Graveur *inconnu.*
Pl. VII. La Sainte Famille. Graveur, *François Bricio.*
Pl. VIII. La Sainte Famille. Graveur *anonyme.*
Pl. IX. La Sainte Famille. Graveur *anonyme.*
Pl. X. 1. La Vierge et l'Enfant Jésus. Graveur, *Michel Corneille.* 2. La Vierge, l'Enfant Jésus et deux Anges. Graveur, *Massé.*
Pl. XI. 1. La Vierge et l'Enfant Jésus. Graveur *anonyme.* 2. La Vierge et l'Enfant Jésus. Graveur *anonyme.*
Pl. XII. 1. La Vierge et l'Enfant Jésus. Graveur, *H. Vander Borcht.* 2. La Vierge et l'Enfant Jésus. Graveur, *Gilles Sadeler.*
Pl. XIII. 1. La Vierge et l'Enfant Jésus. Graveur, *Bolswert.* 2. La Vierge et l'Enfant Jésus. Graveur *idem.*
Pl. XIV. 1. L'Éducation de l'Enfant Jésus. Graveur *anonyme.* 2. Saint Jean-Baptiste. Graveur *inconnu.*
Pl. XV. 1. La Sainte Famille. Graveur, *Gilles Rousselet.* 2. Ecce Homo. Graveur, *Lucas Kilian.*
Pl. XVI. La Résurrection de N. S. Graveur *inconnu.*
Pl. XVII. La Résurrection de N. S. Graveur *inconnu.*
Pl. XVIII. Les Apôtres visitant le Tombeau de la Vierge. Graveur *inconnu.*
Pl. XIX. 1. Saint André. 2. Saint Pierre. Graveur *inconnu.*
Pl. XX. 1. Saint Thomas. 2. Saint Jean Évangéliste. Graveur *inconnu.*

Pl. XXI. 1. Saint Paul. 2. Saint Jacques majeur. Graveur *inconnu.*

Pl. XXII. 1. Saint Jacques mineur. 2. Saint Philippe. Graveur *inconnu.*

Pl. XXIII. 1. Saint Mathieu. 2. Saint Barthélemy. Graveur *inconnu.*

Pl. XXIV. 1. Saint Jean-Baptiste. 2. Saint Simon. Graveur *inconnu.*

Pl. XXV. La Vierge, l'Enfant Jésus, Saint Jean-Baptiste et Saint Jérôme. Graveur, *J. Bonasonio.*

Pl. XXVI. La Vierge, l'Enfant Jésus, Saint Sébastien et Saint Dominique. Graveur *inconnu.*

Pl. XXVII. Le Mariage de Sainte Catherine. Graveur *inconnu.*

Pl. XXVIII. Saint Roch. Graveur, *Fr. Brici.*

Pl. XXIX. Sujet inconnu. Graveur *anonyme.*

Pl. XXX. Sujet inconnu. Graveur *anonyme.*

Pl. XXXI. Sujet douteux. On présume qu'il représente Saint Nicolas qui, désirant voir établir les Vierges, profitait de leur sommeil pour leur envoyer des pommes d'or qui leur servaient de dot. Graveur *anonyme.*

Pl. XXXII. Sujet inconnu. Graveur *anonyme.*

Pl. XXXIII. Divers épisodes de l'histoire de Moïse. Graveur *inconnu.*

SUJETS HISTORIQUES ET MYTHOLOGIQUES.

Pl. XXXIV. Stratagème de Camille. Graveur, *Batt. del Moro.*

Pl. XXXV. Sujet inconnu. Graveur *anonyme.*

Pl. XXXVI. La Charité Romaine. Graveur *inconnu.*

Pl. XXXVII. 1. Lucrèce. Graveur *inconnu.* 2. Proserpine changeant Ascalaphe en Hibou. Graveur, *Enée Vico.*

Pl. XXXVIII. 1. La Pudeur. 2. Diane chasseresse. Graveur *inconnu.*

Pl. XXXIX. 1. Léda. 2. Diane chasseresse. Graveur *inconnu.*

Pl. XL. Circé. Graveur, *J. Bonasone.*

Pl. XLI. Circé. Graveur *idem.*

Pl. XLII. Mercure et Minerve. Graveur *idem.*

Pl. XLIII. Persée épouse Andromède. Graveur *inconnu.*

Pl. XLIV. Mars et Vénus. Graveur *inconnu.*

Pl. XLV. Sujet d'une églogue de Virgile. Graveur, *L. Vorsterman.*

Pl. XLVI. Jupiter et Antiope. Graveur *inconnu.*

Pl. XLVII. 1. L'Amour taillant son arc. Graveur, *J. Bouillard.* 2. Ganimède. Graveur, *H. Vander Borcht.*

Pl. XLVIII. Trois Amours. Graveur *inconnu.*

Pl. XLIX. Vénus sur les eaux. Graveur, *Bolswert.*

Pl. L. Les Parques. Graveur *anonyme.*

Pl. LI. Thésée retrouve les armes de son père. Graveur *inconnu.*

Pl. LII. Tritons et Néréides. Graveur *inconnu.*

Pl. LIII. Diane conduisant des chiens en lesse. Graveur, *Vincent, Caccianemici,* V. C.

FIN DE LA TABLE.



Parmesan inv.t C. Normand

Le Mariage de la Vierge.

Pl. 2.



Parmesan inv.t Reveil sc.

L'Adoration des Bergers.

Pl. 3



Poussin inv.t C. Normand sc.

L'Adoration des Bergers.

Pl. 4



Parmesan inv^t — Reveil sc

L'Adoration des Mages.



Parmesan inv.t Reveil sc.

Le Repos en Égypte.



Parmesan inv.t C. Normand sc.

La Vierge, l'Enfant Jésus et S.t Jean.

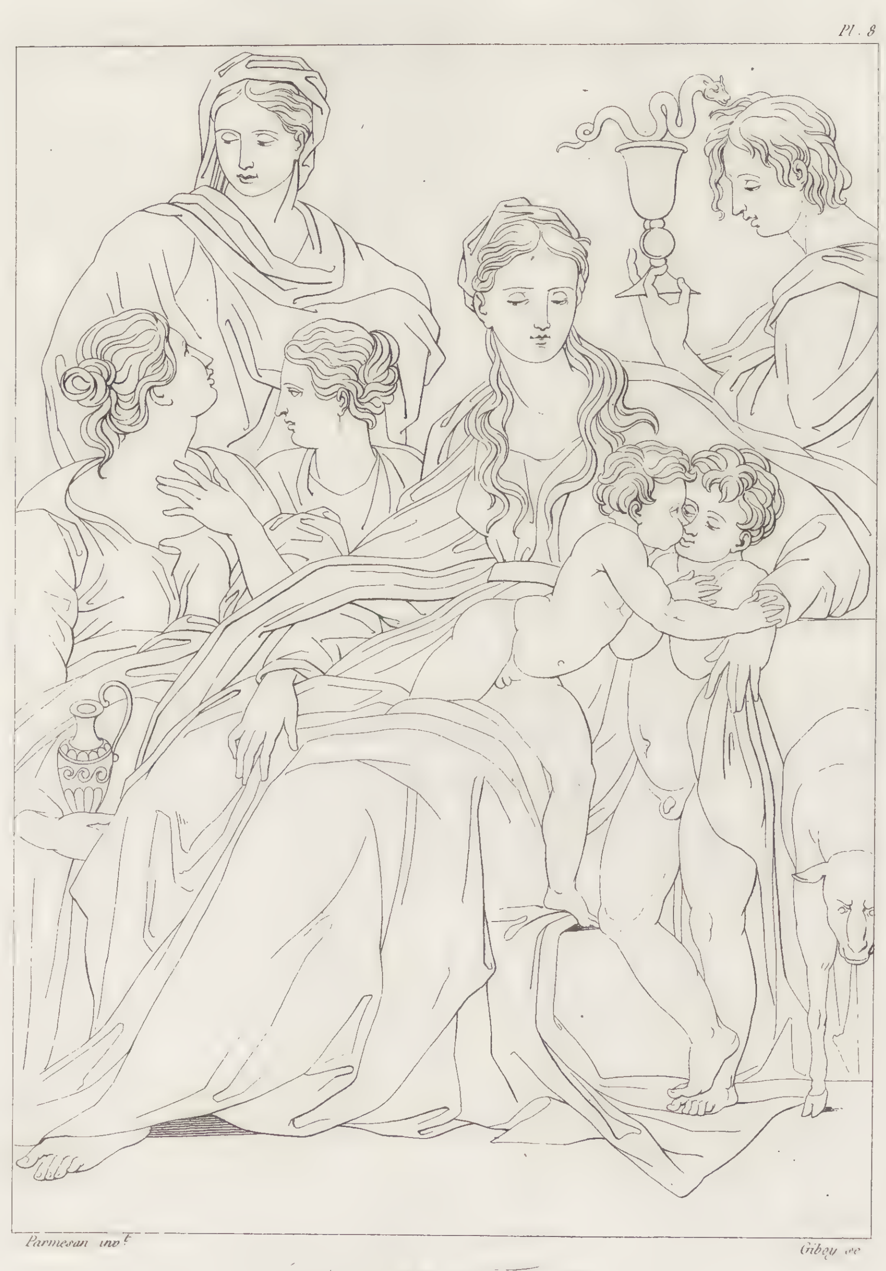
Pl. ..



Parmesan inv.t C. Normand sc.

La S.te Famille.

Pl. 8



Parmesan inv.t

Giboy sc.

La Ste Famille.



Parmesan inv.t   Reveil sc.

La S.te Famille.

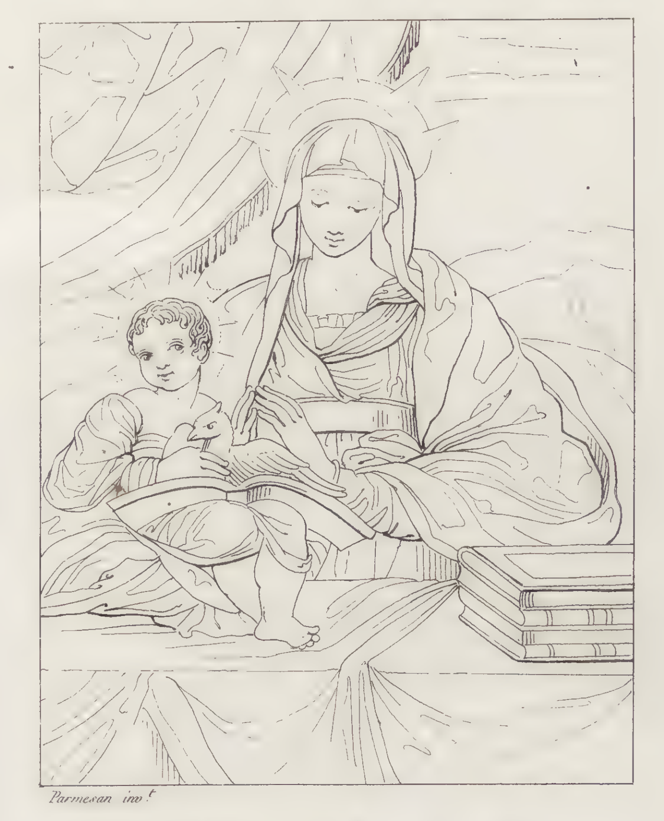


La Vierge et l'Enfant Jésus.



Parmesan inv.t Reveil sc.

La Vierge et l'Enfant Jésus.



Parmesan inv.t

La Vierge et l'Enfant Jésus.



Reveil sc.

La Vierge et l'Enfant Jésus.


Parmesan inv.t

La Vierge et l'Enfant Jésus.

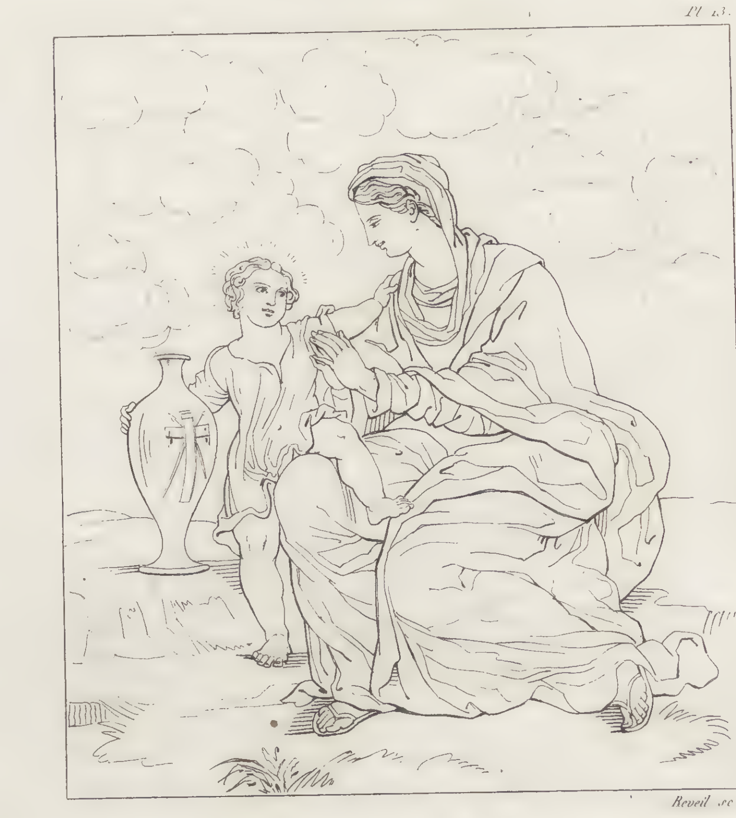

Reveil sc.

La Vierge et l'Enfant Jésus.



Parmesan inv.t

La Vierge et l'Enfant Jésus.



Reveil sc.

La Vierge et l'Enfant Jésus.



Éducation de l'Enfant Jésus.



Parmesan inv.t Reveil sc.

S.t Jean Baptiste.

Pl. 15.



Parmesan inv.t

La Vierge et l'Enfant Jésus.

Réveil sc.



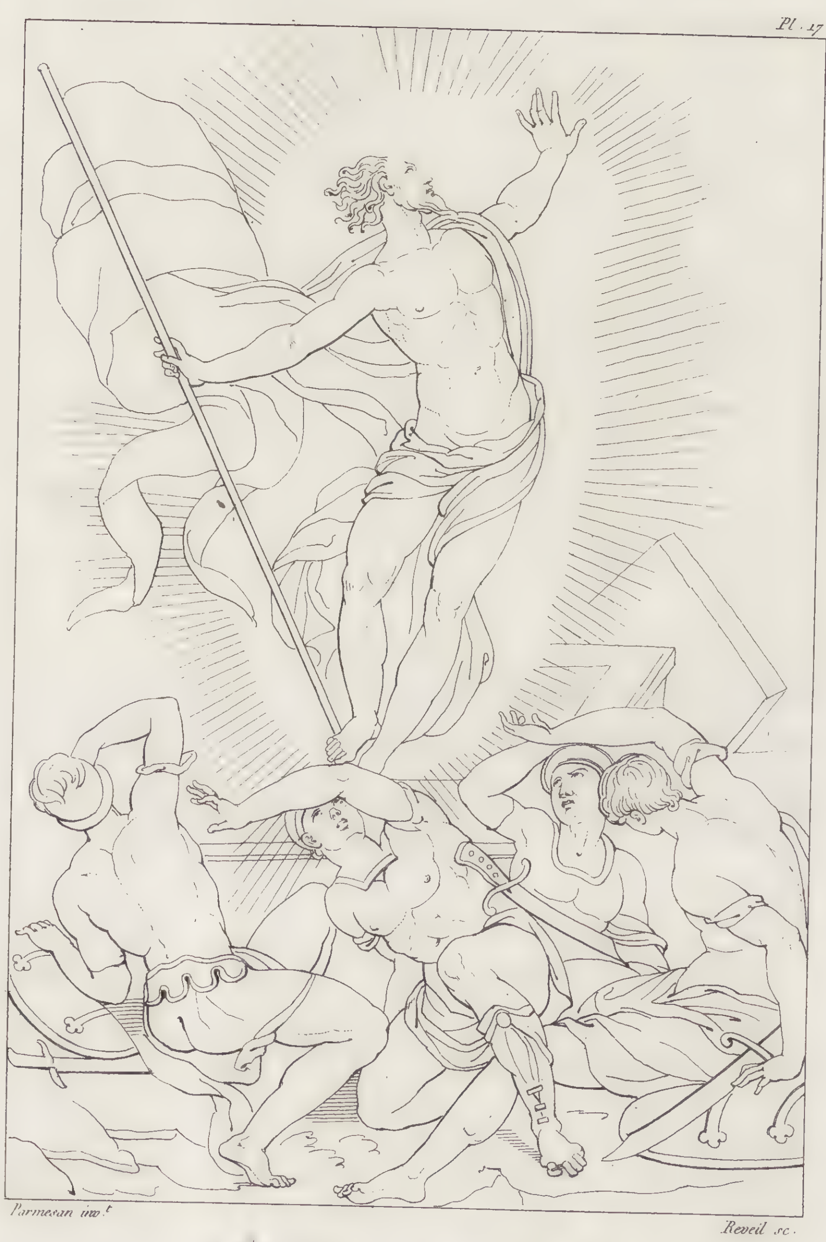
Ecce Homo.



Parmesan inv.t *C. Normand sc.*

La Résurrection de N. S.

Pl. 17.



Parmesan inv.t

Reveil sc.

La Résurrection de N. S.



Parmesan inv.t C. Normand sc.t

Les Apôtres visitant le tombeau de la Vierge.

Pl. 19.



Parmesan inv.t

S.t André.



Giboy sc.

S.t Pierre.



Parmesan inv.t

. S.t Thomas .



C. Normand sc.



. S.t Jean Evangéliste .

Pl. 21

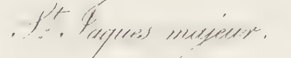


Parmesan inv.t

St. Paul.



C. Normand sc.



St. Jacques majeur.



Parmesan inv.t

S.t Jacques mineur.



Giboy sc.

S.t Philippe.



Parmesan inv.t

St. Matthieu.



Giboy sc.

St. Barthélemy.

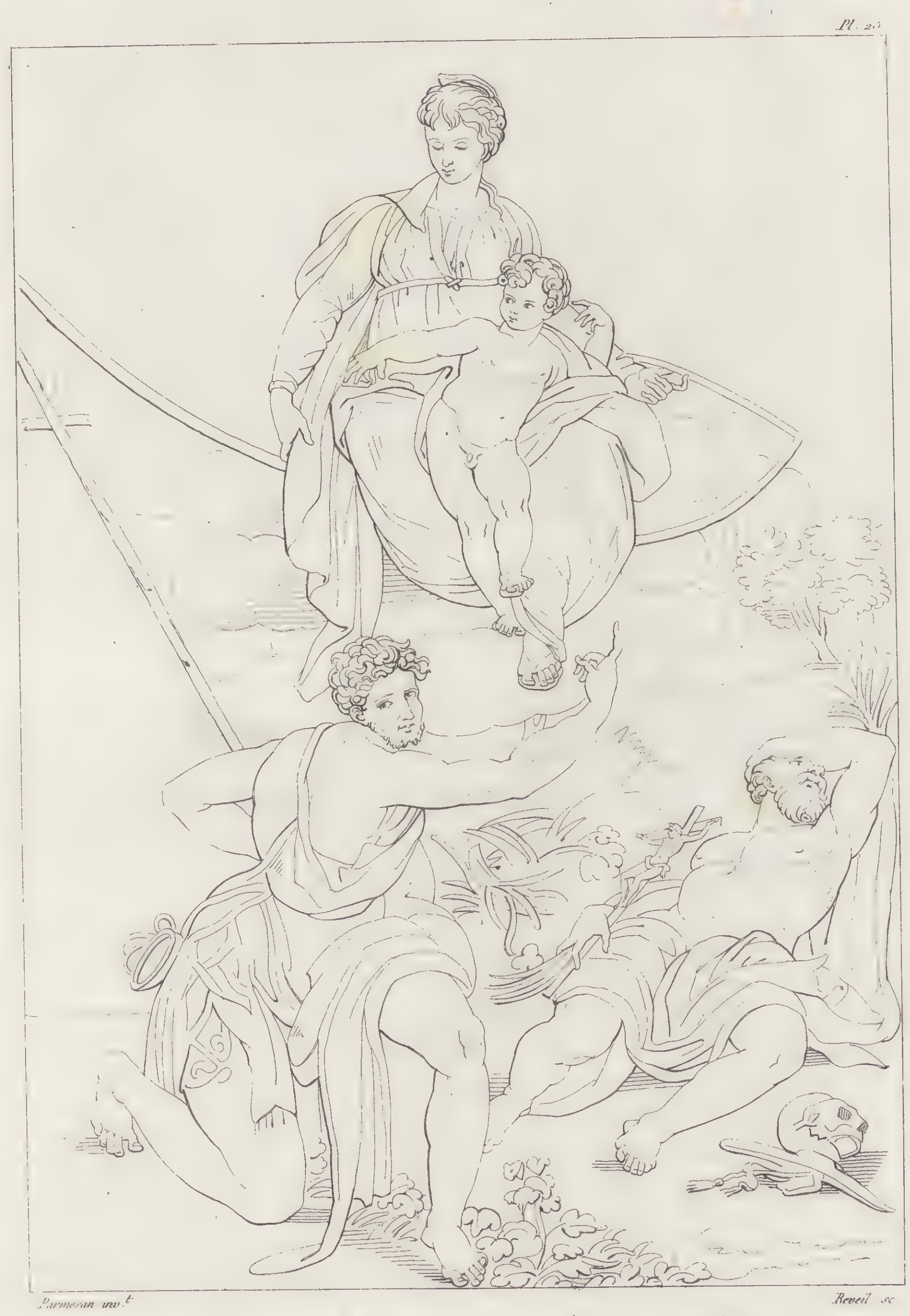


Parmesan inv.t

Gibou sc.

S.t Jean Baptiste.

S.t Simon.



Parmesan inv.t — Reveil sc.

La Vierge, l'Enfant Jésus, St. Jean et St. Jérôme



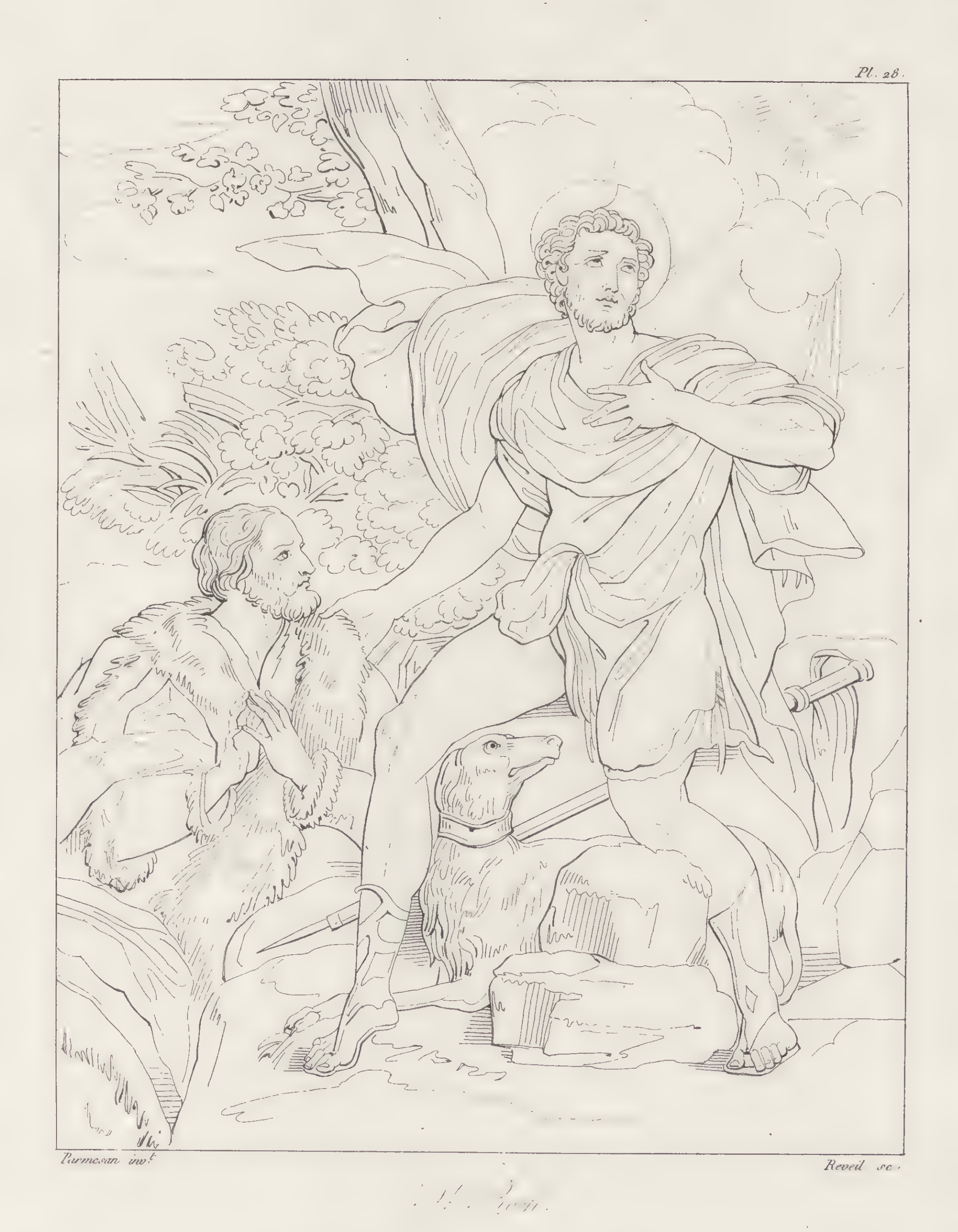
Parmesan inv.^t — C. Normand sc.

La Vierge, l'Enfant Jésus, S.t Sébastien et S.t Dominique.



Parmesan inv.t — *Reveil sc*

Le Mariage de Ste Catherine



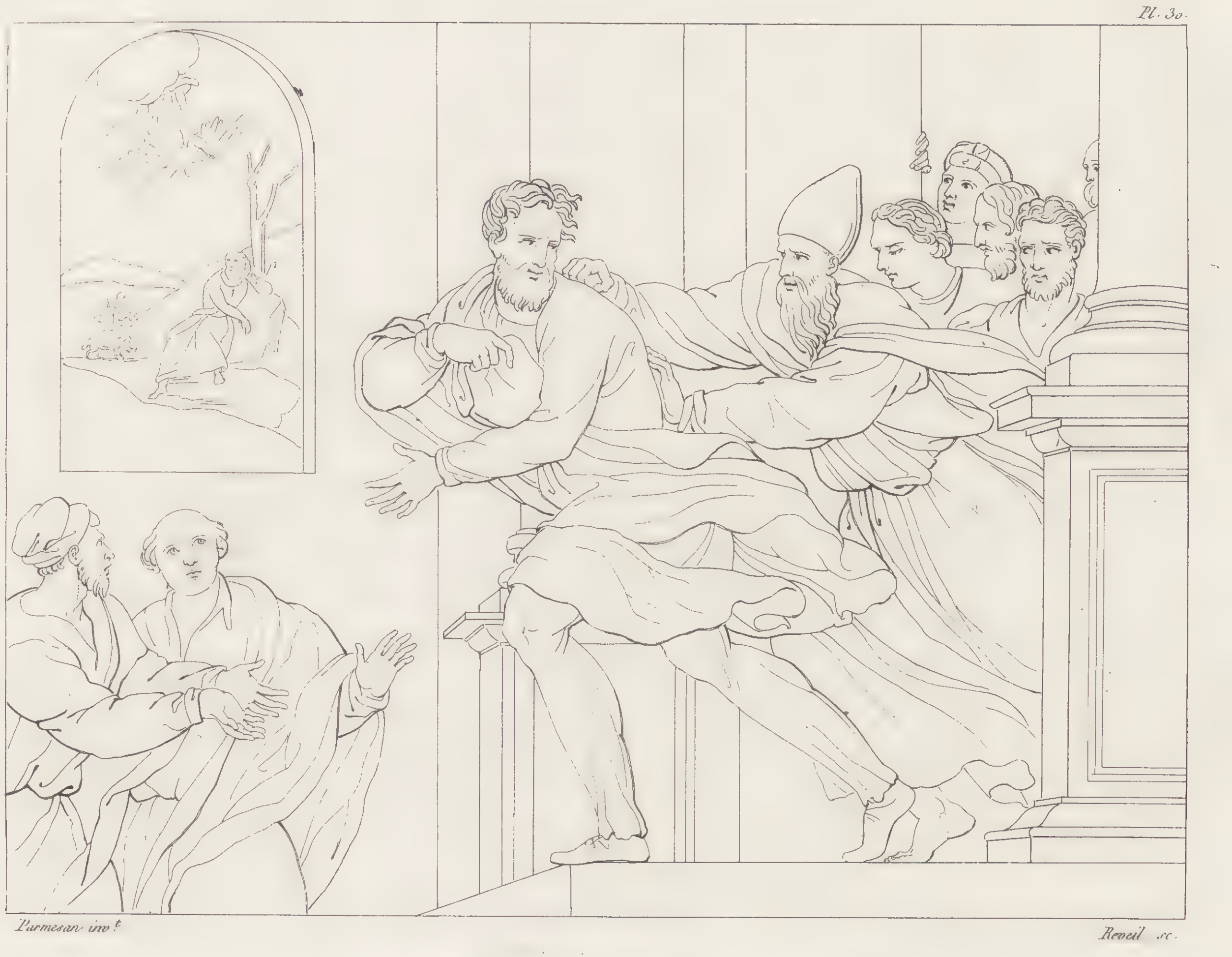
Parmesan inv.t *Reveil sc.*

S.t Roch.



Parmesan inv.t *Reveil sc.*

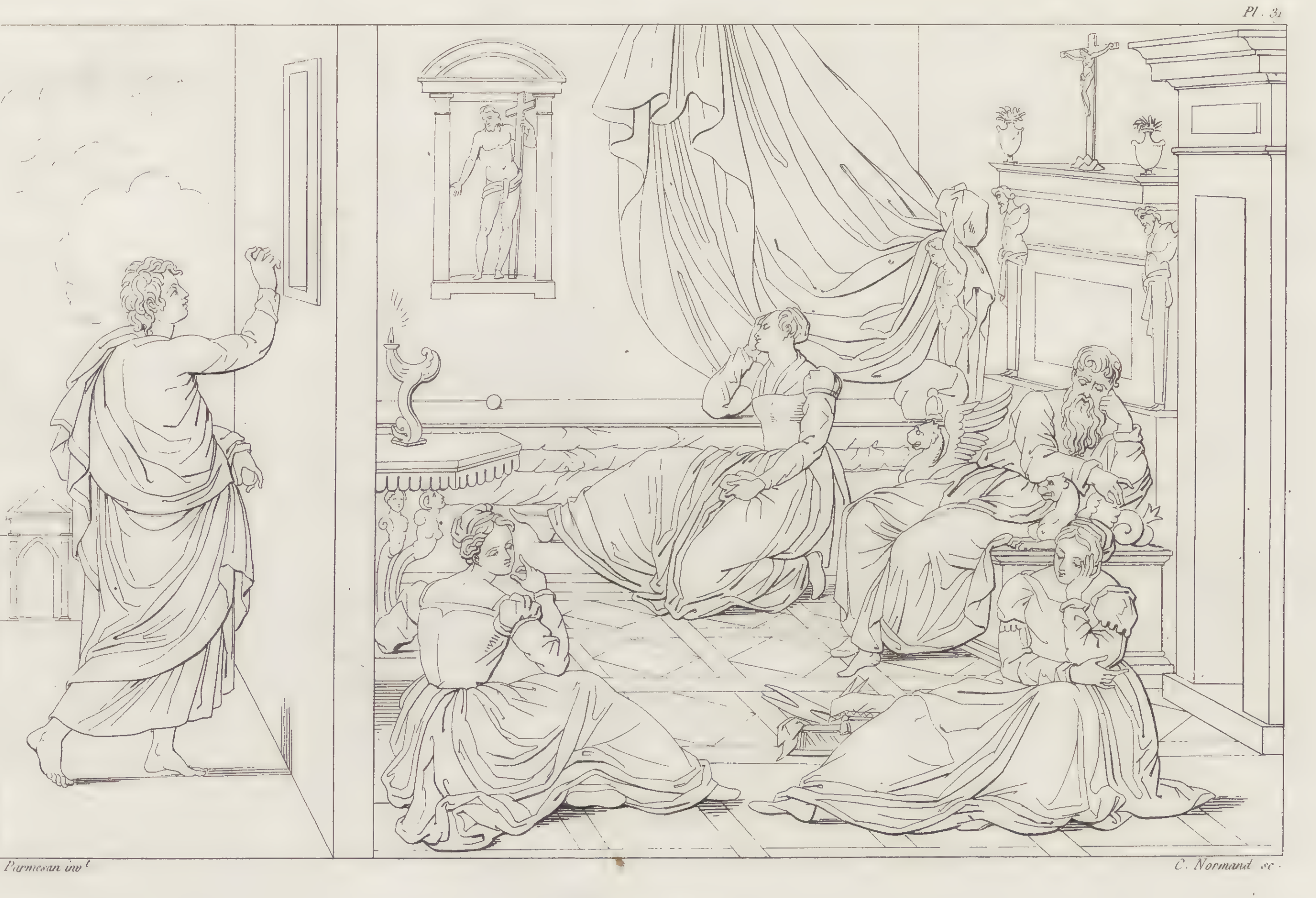
Sujet inconnu.



Parmesan inv.t Reveil sc.

Sujet inconnu.

Pl. 31



Parmesan inv.t C. Normand sc.

Sujet inconnu.



Parmesan inv.t Reveil sc.

Sujet inconnu.



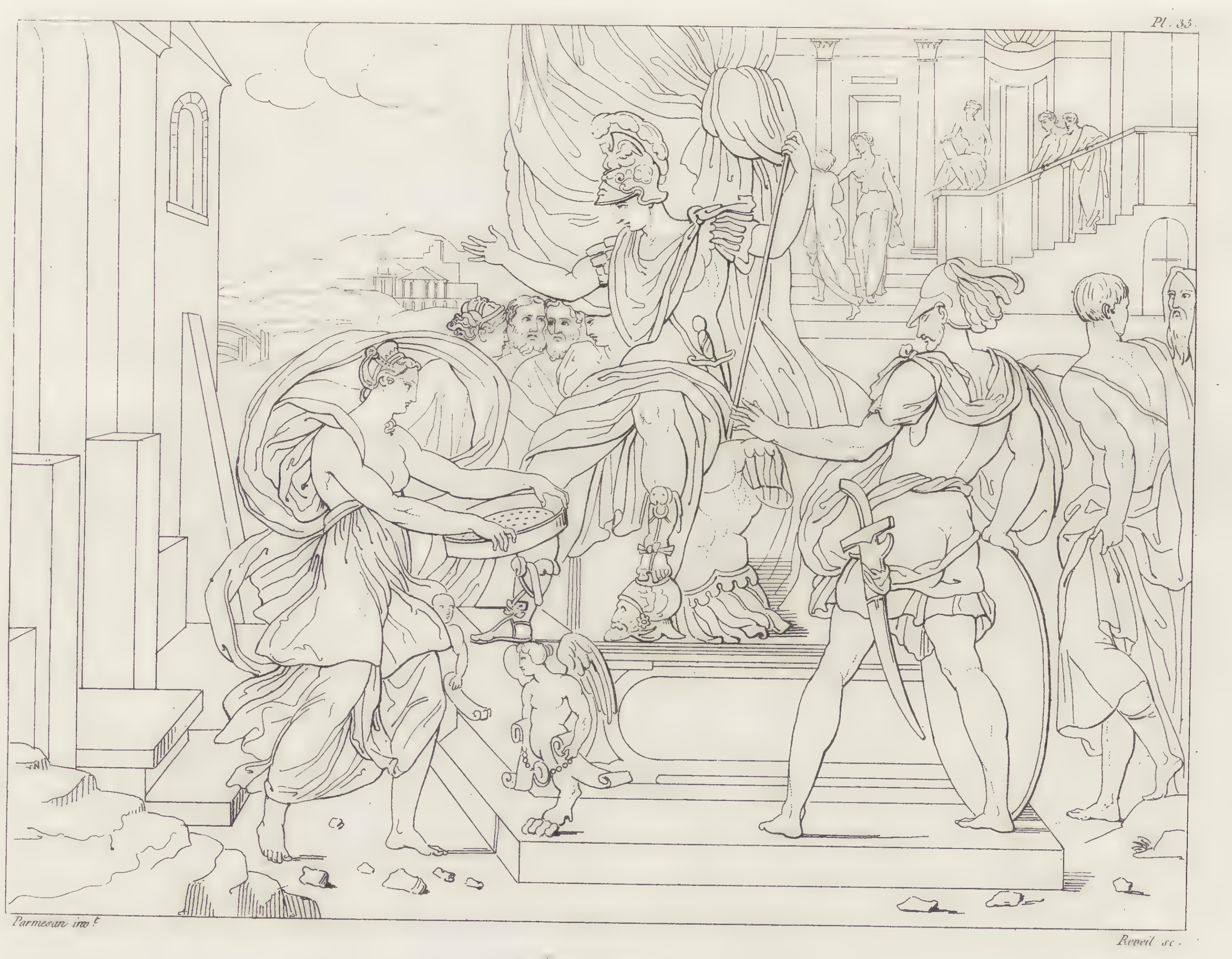
Parmesan inv.t Reveil sc.

Sujets tirés de l'histoire de Moyse.



Parmesan inv.t — *C. Normand sc.*

Pl. 35.



Parmesan inv.t

Reveil sc.

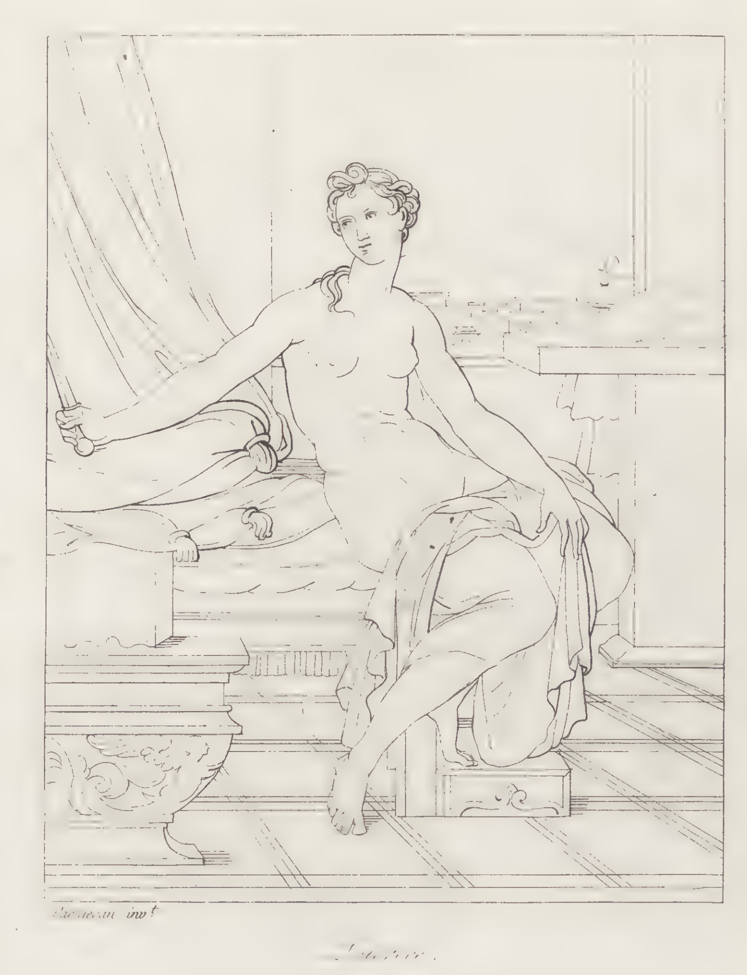
Sujet inconnu.



Parmesan inv.t Reveil sc.

La Charité Romaine

Pl. 37



Parmesan invᵗ

Lucrèce.



Reveil sc.

Proserpine change Ascalaphe en hibou.



Parmeau imp.

Pl. 39.



Parmesan inv.t Reveil sc.

Léda. Diane.

Pl 4e





Circe.



Mercure et Minerve



[illegible] inv. Reveil sc.

Persée épouse Andromède.

Pl. 44.



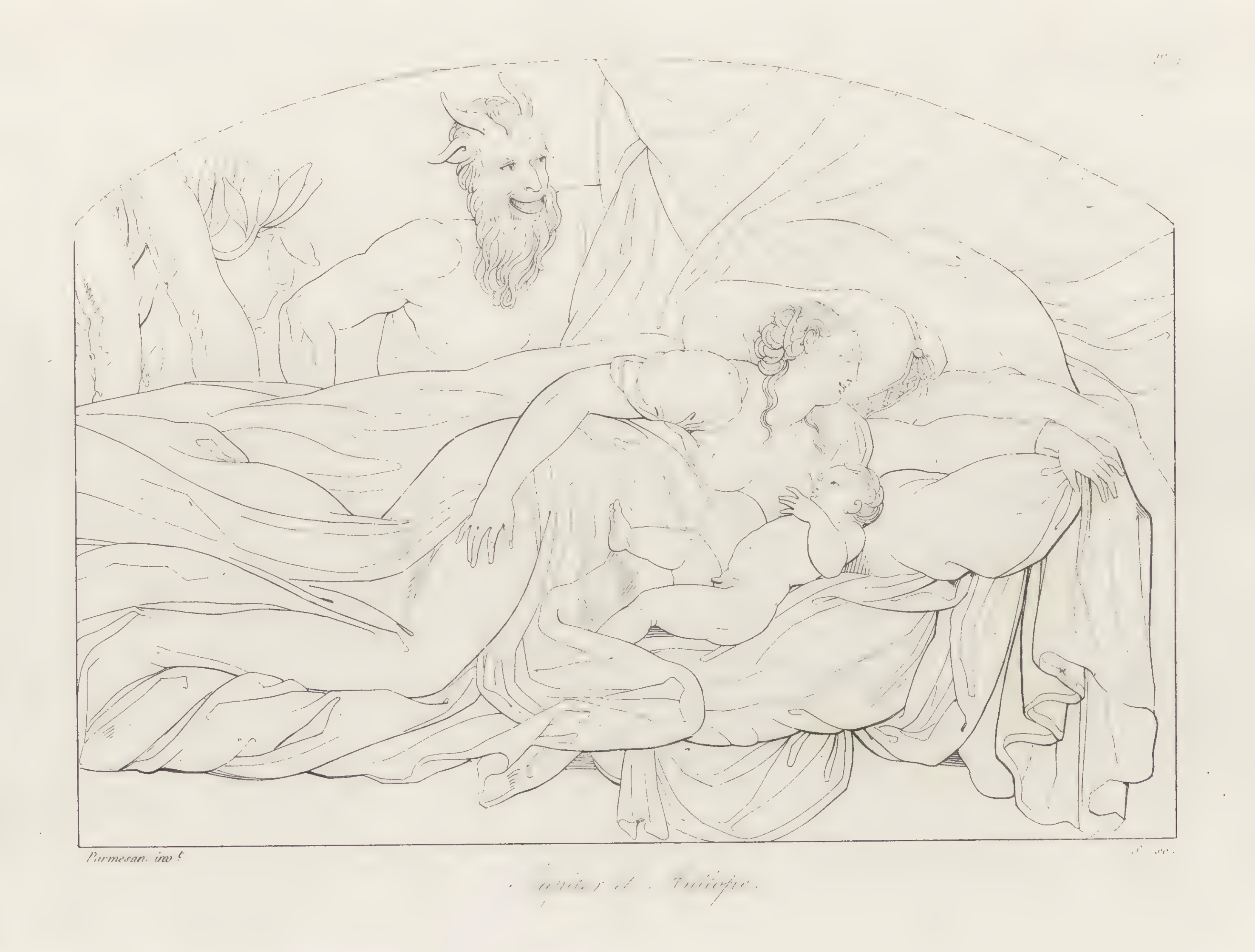
Parmesan inv.t Reveil sc.

Mars et Vénus.



Parmesan inv.t | *Reveil sc.*

Sujet tiré d'une Eclogue de Virgile.



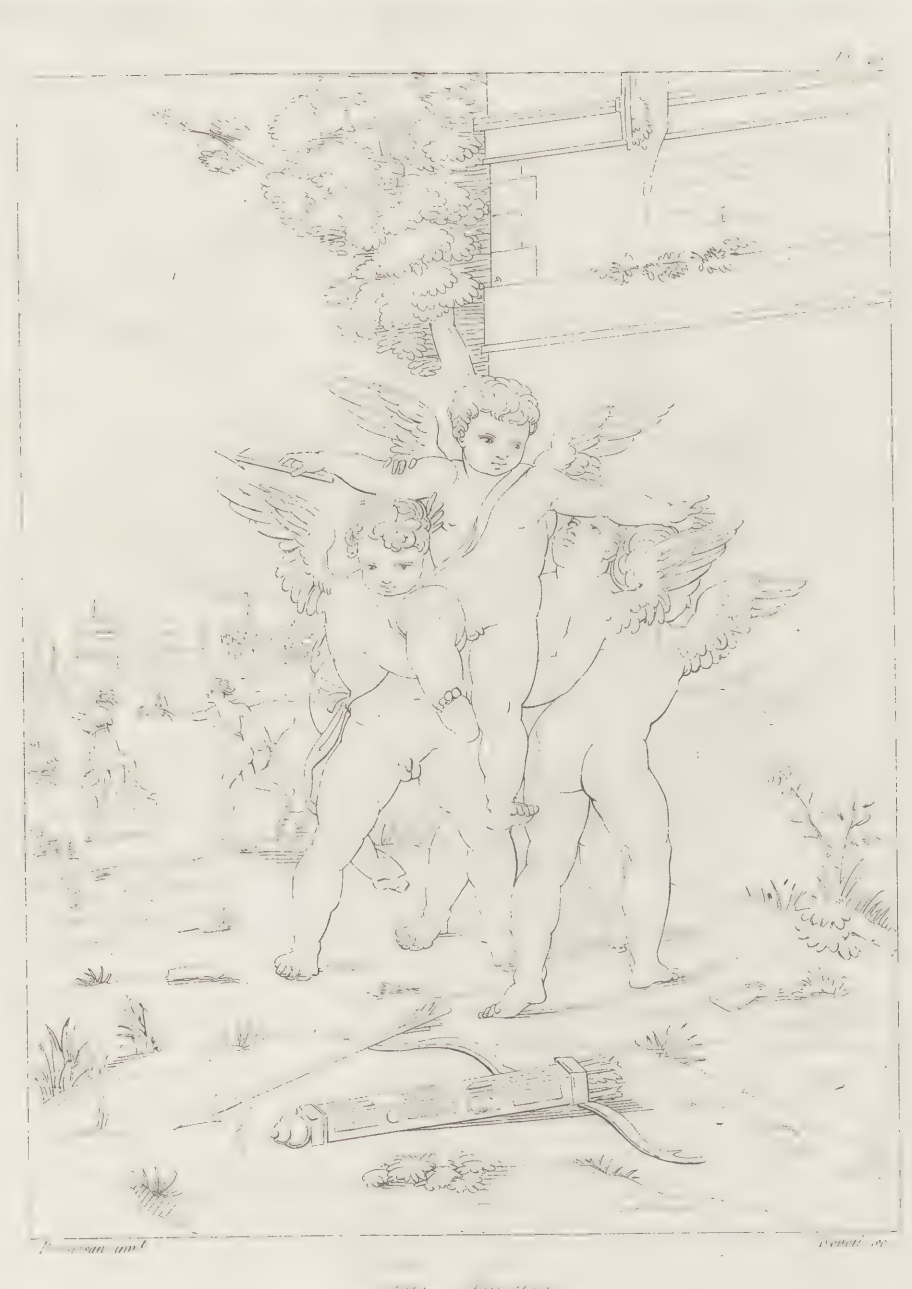
Parmesan inv.t

Jupiter et Antiope.



Parmesan inv.t — Revil sc.

L'Amour taillant son arc. — Ganimède.





Parmesan inv.t *Reveil sc.*

Vénus sur les eaux



Parmesan inv.t — *C. Normand sc.*

Les Parques.



Parmesan inv.t C. Normand sc.

Thésée retrouve les armes de son père

Pl. 32



Parmesan inv.t C. Normand s.

Tritons et Néréides.

Pl. 53



Parmesan inv.t *Reveil sc.*

